

Université de Montréal

**Le paysage urbain nocturne :
une dialectique du regard entre ombre et lumière**

Par

Sylvain Bertin

Faculté de l'Aménagement

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Philosophiae Doctor (Ph.D.) en Aménagement

Avril, 2016

© Sylvain Bertin

Cette thèse intitulée :

**Le paysage urbain nocturne :
une dialectique du regard entre ombre et lumière**

Présentée par :

Sylvain Bertin

Est évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Franck Scherrer, président-rapporteur

Tiiu Poldma, directrice de recherche

Sylvain Paquette, co-directeur de recherche

Luc Gwiazdzinski, examinateur externe

Will Straw, membre du jury

Isabelle Thomas, représentante du doyen de la FÉS

RÉSUMÉ

Questionner la construction du paysage urbain nocturne, c'est développer une approche dialectique du regard entre l'ombre et la lumière. Parce que la ville devient invisible dans l'obscurité, la nuit menace celle-ci de disparition. Dans ce contexte, ce travail explore les nouvelles images et interprétations de la ville dévoilées par la lumière artificielle. L'enjeu est de comprendre les aspects changeants et instables liés à l'apparence de la ville. Découvrir la ville la nuit, c'est la comprendre dans l'éphémérité de ses modes d'apparition, dans sa capacité de survivance et de transformation grâce à la lumière artificielle. La nuit révèle tant des imaginaires liés à la fascination de la lumière qu'à la peur de l'obscurité. Dominée par des transformations visuelles, elle intensifie et démultiplie les significations portées aux espaces. Entre nuit dionysiaque et nuit maligne, c'est toute une variété de « tableaux urbains nocturnes » qui apparaissent. Penser le paysage urbain nocturne, c'est envisager la nuit comme une « hétérotopie », qui, parce qu'elle modifie les conditions d'apparition de la ville, modifie les perceptions du territoire. Au croisement du réel et de l'imaginaire, il s'agit de dépasser les limites du visible pour apprendre à voir l'invisible.

Ce travail révèle une relation complexe de la ville avec la lumière; il interroge le rapport entretenu avec les espaces urbains la nuit et remet en perspective la manière de voir l'obscurité. La lumière offre un fond de toile pour le déroulement des activités, elle régule les perceptions et les expériences de la ville. L'espace-temps nocturne offre l'opportunité d'envisager les tensions entre lumière et obscurité. Dans cet « entre- deux », cette recherche contribue à ouvrir la voie à une perspective transversale de la ville la nuit. Celle-ci comprend donc une revue de littérature sur les différentes visions de l'éclairage, mais aussi sur la nuit et l'obscurité. Elle permet une compréhension des nouvelles approches en éclairage comme des nouveaux concepts émergeant des recherches sur la nuit.

S'appuyant sur des démarches anthropologiques et expérientielles du paysage, l'originalité de cette étude est d'explorer les différentes manières d'envisager la nuit. Des imaginaires développés par les acteurs de l'aménagement — issus d'entretiens avec des experts en urbanisme, en architecture, en paysage, en design et des arts — à l'expérience visuelle et sensible — issue d'explorations nocturnes —, ce travail dévoile une pluralité de paysages qui compose le territoire. Recourant à Montréal comme cas d'étude, cette métropole canadienne offre un contexte original pour comprendre le regard que pose la société occidentale sur la ville

la nuit. Cette recherche révèle alors une hiérarchisation des représentations liées aux espaces urbains nocturnes. De la consécration des espaces centraux, à la méconnaissance des espaces marginaux, en passant par la banalité des espaces quotidiens, celle-ci dépeint un portrait inédit de Montréal vu et imaginé de nuit. À travers l'étude des représentations socioculturelles, cette investigation contribue à une nouvelle compréhension de la planification et de l'expérience de la ville. Elle définit ce que revêt la notion de « paysage urbain nocturne ».

Mots-clés : ombre, lumière, éclairage, paysage, ville, nuit, expérience, anthropologie, urbanisme, perception.

ABSTRACT

This thesis questions the ways the urban landscape is constructed at night. It develops a dialectical approach of sight, between luminosity and darkness. Because the city becomes invisible in the darkness, the night puts the existence of the city in jeopardy. This thesis explores the new interpretations of the city resulting from the illuminated landscapes. The purpose is to understand the changing and unstable appearances of the city at night. To discover the city at night implies understanding the ephemeral aspects of its appearance, its capacity to survive and to be visually transformed. The night reveals the fascination for light as well as the fear of darkness. Night is governed by visual changes; it intensifies and multiplies the significance of the urban spaces to the viewer. Between Dionysian and malign nights, a variety of “urban nocturnal scenes” appears. Because night changes the visual conditions and therefore the perception of the city, this study develops a reflection on the urban landscape considering the night as a “heterotopia”. Situated at the meeting point of the real and the imaginary, this investigation questions the limits of what is visible in order to look at what is invisible.

This research reveals a complex relationship between the city and lighting; it examines how the society looks at darkness and how new relations with urban spaces emerge at night. Lighting provides the backdrop for activities; it regulates city perceptions' and experiences' at night. Night time enables to consider the tensions between luminosity and darkness. This investigation of the “in-between” of light and dark contributes to the comprehension of the city at night through a transversal perspective. Therefore, this study is composed of a literature review on the evolution of urban lighting approaches, and on the relation that the city has with the night time

and the darkness. It provides an understanding of new approaches of lighting design with the addition of new concepts emerging in the literature on the night.

The methodological approach includes anthropological and experiential landscape perspectives to question the different ways of looking at the night. Interviews with stakeholders from different disciplines—urban planning, architecture, landscape architecture, design and art—and the study of the visual and sensitive experience of the city at night, provide a diversity of ways to see the city at night. Using Montreal as a case study, this Canadian metropolis offers an original context to better understand the relation that the occidental society has with the city at night. The dissertation presents a hierarchization of the representations of the urban spaces. From the recognition of downtown spaces, passing by the banalization of daily spaces and the misreading of marginal places, this research depicts a new portrait of Montreal and how it is seen and imagined at night. It contributes in a new comprehension on how the city is planned and experienced, depending on sociocultural representations of night time. It aims at defining what is the “nocturnal urban landscape”.

Keywords: dark, lighting, illumination, landscape, city, night, experience, anthropology, urban planning, perception.

RESUMEN

Cuestionar la construcción del paisaje urbano nocturno significa desarrollar una dialéctica de la mirada entre la luz y la sombra. Volviéndola invisible en la oscuridad, la noche amenaza la ciudad de desaparición. En este contexto, esta investigación explora las nuevas imágenes y interpretaciones de la ciudad que se descubren gracias a la luz artificial. La problemática de este estudio es de entender los aspectos cambiantes y inestables de la apariencia de la ciudad. Descubrir la ciudad de noche es entender el aspecto efímero de sus modos de aparición, su capacidad de sobrevivencia y de transformación gracias a la luz artificial. La noche revela imaginarios relacionados tanto con la fascinación de la luz como con el temor de la oscuridad. Dominada por las transformaciones visuales, la noche intensifica y multiplica los significados asignados a los lugares y a los espacios. Entre noches dionisiacas y malignas, hay una variedad de “escenas urbanas y nocturnas” que emergen. Pensar el paisaje urbano nocturno es considerar la noche como una “heterotopía”, que, modificando las condiciones de apariencia de la ciudad,

transforma también las percepciones del territorio. Al cruce de lo real y de lo imaginario, se trata de sobrepasar los límites de lo visible para aprender a ver lo invisible.

Esta investigación revela un vínculo complejo de la ciudad con la iluminación; interroga la relación entretenida con los espacios urbanos de noche y pone en perspectiva la forma de ver la oscuridad. La iluminación ofrece un telón de fondo para el desarrollo de las actividades, regula las percepciones y las experiencias de la ciudad. El espacio-tiempo nocturno da la posibilidad de considerar las tensiones entre la luz y la oscuridad. En este espectro, la investigación del paisaje urbano nocturno contribuye a desarrollar una perspectiva transversal de la ciudad. Este estudio presenta una revisión de literatura sobre las diferentes visiones de la iluminación, así como sobre la noche y la oscuridad. Permite una comprensión de los nuevos enfoques en el diseño de la iluminación, como de los nuevos conceptos que emergen de las investigaciones sobre la noche.

Fundada en enfoques antropológicos y vivencias del paisaje, la originalidad de esta investigación es la exploración de las diferentes maneras de considerar la noche. A partir de los imaginarios desarrollados por los actores de la planificación urbana — extraídos de entrevistas con urbanistas, arquitectos, paisajistas, diseñadores y artistas — y de la experiencia visual y sensible — resultante de exploraciones nocturnas —, este estudio revela una pluralidad de paisajes que compone el territorio. Tomando Montreal como estudio de caso, esta metrópolis canadiense ofrece un contexto original para entender mejor la forma de ver de la sociedad occidental con respecto a la ciudad de noche. Este estudio revela una jerarquía de las representaciones de los espacios urbanos nocturnos. De la consagración de los espacios centrales al desconocimiento de los espacios marginales, pasando por la trivialidad de los espacios cotidianos, esta investigación revela un retrato inédito de Montreal visto e imaginado de noche. A través del estudio de las representaciones socioculturales, esta investigación contribuye en una nueva comprensión de la planificación y de la experiencia de la ciudad a fin de definir el concepto de “paisaje urbano nocturno”.

Palabras claves: oscuridad, luz, iluminación, paisaje, ciudad, noche, experiencia, antropología, urbanismo, percepción.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	i
Abstract	ii
Resumen	iii
Table des matières.....	v
Liste des tableaux.....	xiii
Liste des figures	xiii
Liste des sigles.....	xvii
Liste des abréviations	xvii
Remerciements	xix

AVANT-PROPOS1

CHAPITRE 1. LA CONSTRUCTION DU PAYSAGE URBAIN NOCTURNE2

1.1. Présentation	2
1.1.1. Questionner les paysages d’ombre et de lumière	2
1.1.2. La problématique de la dialectique du regard sur la ville la nuit	2
1.1.3. Le cadre théorique du « paysage urbain nocturne »	3
1.1.4. Stratégie et déroulement de la recherche.....	4
1.2. Questionnement et contexte du paysage urbain nocturne.....	5
1.2.1. Questionnement.....	5
1.2.2. De l’éclairage à la lumière urbaine	6
1.2.3. Une évolution de la nuit urbaine	7
1.2.4. Des préoccupations environnementales	8
1.2.5. Une interrogation de l’espace-temps nocturne	9
1.2.6. Une redéfinition de la pratique de l’éclairage	10
1.3. La problématique de recherche	12
1.3.1. La construction du paysage urbain nocturne par la lumière.....	12
1.3.2. La lumière comme langage sensible	15
1.3.3. La problématique : questionner la construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne	17
1.4. L’approche conceptuelle du paysage comme construction visuelle et sensible	20
1.4.1. L’origine du concept de « paysage »	20
1.4.1.1. Définitions générales et origines du terme « paysage »	20
1.4.1.2. Du pays au paysage	21
1.4.1.3. Pour une dialectique du paysage.....	23
1.4.2. Les approches du « paysage urbain »	24
1.4.2.1. Composer et organiser l’expérience de la ville	25
1.4.2.2. Entre représentation et expérience du paysage urbain	27
1.4.3. Une dialectique du paysage : sensorialité et ambiance	29
1.4.3.1. Vers une culture sensible	29
1.4.3.2. Les ambiances lumineuses.....	31

1.4.4. Le « paysage urbain nocturne » de Montréal	33
1.5. L'approche méthodologique générale	34
1.5.1. Une recherche qualitative, compréhensive et exploratoire.....	34
1.5.2. La construction cyclique des « tableaux urbains nocturnes »	37
1.5.3. L'étude de cas de Montréal	38
1.5.4. Des démarches anthropologique et expérientielle	40
1.5.5. Le déploiement de la recherche	42
 CHAPITRE 2. REGARD SUR LES ÉCRITS PORTANT SUR LA LUMIÈRE ET LA	
VILLE.....	47
 2.1. Positionnement de la revue de littérature.....	47
 2.2. Regard sur la physique de la lumière	48
2.2.1. Introduction	48
2.2.2. Les théories de la couleur et de la lumière	48
2.2.2.1. <i>Historique de la lumière et la science</i>	48
2.2.2.1. <i>Les théories ondulatoires et corpusculaires de la lumière</i>	49
2.2.2.2. <i>La colorimétrie</i>	51
2.2.3. Éclairage et photométrie	53
2.2.4. Système visuel et perception des couleurs	55
2.2.4.1. <i>La vision</i>	55
2.2.4.2. <i>Le système visuel</i>	57
2.2.5. Contribution.....	59
 2.3. Regard sur l'évolution de l'éclairage urbain	60
2.3.1. Introduction	60
2.3.2. De la nuit des temps au feu urbain	60
2.3.2.1. <i>De la reproduction du feu aux premières lampes</i>	60
2.3.2.2. <i>Des prémisses sécuritaires et festifs</i>	62
2.3.3. La révolution de l'éclairage public, du gaz à l'électricité	65
2.3.3.1. <i>L'évolution technique de l'éclairage</i>	65
2.3.3.2. <i>Lumière et progrès</i>	68
2.3.3.3. <i>Lumière et mode de vie nocturne</i>	69
2.3.4. L'éclairage et le déplacement	72
2.3.4.1. <i>La lumière sécuritaire et le pouvoir de transparence</i>	72
2.3.4.2. <i>L'éclairage fonctionnel et sécuritaire</i>	75
2.3.5. La ville spectacle : une approche esthétique de la lumière	78
2.3.5.1. <i>Le spectacle des lumières de la ville</i>	78
2.3.5.2. <i>La mise en lumière de la ville</i>	80
2.3.5.1. <i>Une redéfinition des pratiques</i>	82
2.3.6. Retour à l'ombre, à l'éthique et à l'humain.....	86
2.3.6.1. <i>Des préoccupations environnementales</i>	86
2.3.6.2. <i>La complexité de l'humain et de l'ambiance</i>	88
2.3.7. Contribution.....	90
 2.4. Regard sur une culture de la lumière et l'identité de la ville nocturne	91
2.4.1. Introduction	91
2.4.2. Des représentations philosophique et poétique de la lumière	92
2.4.2.1. <i>Une philosophie de la lumière : connaissance et ignorance</i>	92
2.4.2.2. <i>Une poétique de la lumière</i>	95
2.4.2.1. <i>La sublimation de la ville par la lumière</i>	97

2.4.3. La lumière, une question d'identité urbaine	98
2.4.3.1. <i>L'exportation de modèle de planification de la lumière</i>	98
2.4.3.2. <i>Lumière, identité et compétitivité</i>	99
2.4.4. Marketing, culture et lumière	103
2.4.4.1. <i>De la mise en spectacle de la ville nocturne par la lumière</i>	103
2.4.4.2. <i>Des limites d'une surenchère de la lumière</i>	106
2.4.5. Contribution	107
2.5. Principaux enseignements	108
 CHAPITRE 3. REGARD SUR LES ÉCRITS PORTANT SUR LA NUIT, L'OBSCURITÉ ET LA VILLE.....	 110
3.1. Positionnement de la revue de littérature	110
3.2. Regard sur une anthropologie de la nuit et de la noirceur	111
3.2.1. Introduction	111
3.2.2. Prolégomènes sur la nuit	111
3.2.3. Les rythmes de la nuit : entre activité et dormance	112
3.2.4. Nuit et cosmogonies	114
3.2.5. Réflexion philosophique sur la nuit	117
3.2.6. L'insécurité et la peur, perte des sens et cauchemar	123
3.2.6.1. <i>La perte de la vue</i>	123
3.2.6.2. <i>Le cauchemar : double de la réalité et manifestation de la peur</i>	124
3.2.6.3. <i>La ville et la peur de l'obscurité</i>	127
3.2.7. Contribution	130
3.3. De la diversité des représentations de la nuit urbaine dans les arts	130
3.3.1. Introduction	130
3.3.2. La nuit, lieu de création picturale	131
3.3.2.1. <i>La nuit et la peinture</i>	131
3.3.2.2. <i>La nuit et la sculpture</i>	135
3.3.2.3. <i>La nuit et la photographie</i>	135
3.3.2.4. <i>La nuit et le cinéma</i>	136
3.3.3. La nuit de la parole	137
3.3.3.1. <i>La nuit et la musique</i>	137
3.3.3.2. <i>La nuit, la poésie et la littérature</i>	137
3.3.3.3. <i>La nuit et le langage</i>	139
3.3.4. Des représentations transversales de la nuit urbaine	139
3.3.4.1. <i>Transversalité de la ville nocturne : de la lumière vers l'obscurité</i>	139
3.3.4.2. <i>Des nuits blanches : plaisirs dyonisiaques</i>	140
3.3.4.3. <i>Des nuits roses : le romantisme et le magique</i>	140
3.3.4.4. <i>Des nuits rouges et vertes : sang, liberté et transgression</i>	142
3.3.4.5. <i>Des nuits bleues : dystopie et crime organisé</i>	145
3.3.4.6. <i>Des nuits noires : univers chthoniens</i>	147
3.3.5. Contribution	149
3.4. Regard transversal sur la nuit urbaine : entre ombre et lumière	149
3.4.1. Introduction	149
3.4.2. Nuit blanche	150
3.4.3. Nuit romantique	151
3.4.4. Nuit de la séduction	151
3.4.5. Nuit d'évasion	151

3.4.6. Nuit de la dormance.....	152
3.4.1. Nuit du déplacement.....	152
3.4.1. Nuit du crime.....	152
3.4.2. Nuit cauchemardesque.....	152
3.4.3. Contribution.....	153
3.5. Principaux enseignements.....	153
 CHAPITRE 4. UNE DIALECTIQUE DU REGARD ENTRE OMBRE ET LUMIÈRE.....	 155
4.1. Introduction	155
4.2. Cadre théorique et positionnement conceptuel du paysage urbain nocturne.....	155
4.2.1. Des visions limitées de la nuit, de la lumière et de l'obscurité	155
4.2.1.1. <i>Les deux versants de l'éclairage : sécurité et esthétique</i>	156
4.2.1.2. <i>Une relation ambiguë avec l'obscurité</i>	157
4.2.1.3. <i>La création d'images nocturnes de la ville par la lumière</i>	158
4.2.1.4. <i>Entre nuits naturelles et nuits artificielles</i>	159
4.2.1.5. <i>Dépasser la « binarité » : apprendre à regarder la diversité des paysages nocturnes</i>	160
4.2.2. S'ouvrir aux « entre-deux » de la nuit	162
4.2.2.1. <i>La nuit : un renversement du temps et des sens</i>	162
4.2.2.2. <i>Entre visible et invisible, une mise en suspension du paysage</i>	164
4.2.2.3. <i>La nuit comme « entre-deux »</i>	165
4.2.3. Comprendre la construction du paysage visuel et sensible de la ville la nuit	166
4.3. Capter les regards sur la ville la nuit : stratégie et approches	169
4.3.1. Positionnement : la recherche de sens	169
4.3.1.1. <i>Une recherche compréhensive et constructiviste</i>	169
4.3.1.2. <i>La réalité comme objet socialement construit</i>	170
4.3.2. Originalité d'un regard transversal sur la nuit urbaine	170
4.3.3. Recherche des « tableaux urbains nocturnes »	172
4.3.4. Questionner le regard expert : approche anthropologique	174
4.3.4.1. <i>Le savoir expert</i>	174
4.3.4.2. <i>La diversité des experts</i>	177
4.3.5. Questionner le regard du chercheur-expert : approche expérientielle	178
4.4. L'étude : des entretiens à l'exploration	181
4.4.1. Vue d'ensemble de l'étude: chronologie et données	181
4.4.2. Entretiens avec les experts.....	183
4.4.2.1. <i>Guide et questions d'entretien des experts</i>	183
4.4.2.2. <i>Éléments cartographiques</i>	184
4.4.2.3. <i>Les documents professionnels</i>	185
4.4.2.4. <i>Déroulement des entretiens</i>	186
4.4.2.5. <i>Confidentialité et enregistrement</i>	187
4.4.2.6. <i>L'analyse et l'interprétation des entretiens</i>	188
4.4.3. Exploration de la ville la nuit par le chercheur.....	191
4.4.3.1. <i>Parcourir la ville la nuit</i>	191
4.4.3.2. <i>Présentation des parcours réalisés à Montréal</i>	193
4.4.3.3. <i>Exploration, analyse sensible et photographie</i>	197
4.5. Choix du cas de Montréal	199
4.5.1. L'approche monographique.....	199
4.5.2. Le cas de Montréal	201

4.6. Principaux enseignements	202
--	------------

CHAPITRE 5. PRÉOCCUPATIONS DES EXPERTS SUR LE PAYSAGE DE MONTREAL LA NUIT	203
--	------------

5.1. Introduction	203
--------------------------------	------------

5.2. Montréal la nuit	203
------------------------------------	------------

5.2.1. Histoire de l'éclairage public à Montréal	203
--	-----

5.2.2. De la moralité, du patrimoine et de la culture, à l'urbanisme lumière	206
--	-----

5.2.3. Les acteurs de l'éclairage à Montréal	210
--	-----

5.3. L'analyse des entretiens avec les experts	214
---	------------

5.4. Une vision symbolique : marqueurs, repères et panoramas	215
---	------------

5.5. Une vision esthétique du patrimoine	216
---	------------

5.5.1. La lumière comme moyen de requalification de l'obscurité du Vieux-Montréal	216
---	-----

5.5.2. La création d'une image carte postale du Vieux-Montréal	219
--	-----

5.5.3. L'esthétisation de l'histoire, du politique et du résidentiel	221
--	-----

5.5.4. La gestion du plan lumière : temps, entretien, renouvellement, budget et évaluation	223
--	-----

5.6. Une vision spectaculaire du culturel et du festif.....	224
--	------------

5.6.1. Un ancrage historique du Montréal nocturne : du port au <i>redlight</i>	224
--	-----

5.6.2. Une mise en désir de la ville : de l'attrait géographique à la carte postale nocturne	226
--	-----

5.6.3. La communication de l'identité culturelle et festive du Quartier des spectacles	228
--	-----

5.6.4. La programmation du réseau, la gestion du contenu et des ressources	232
--	-----

5.7. Une vision inégale du territoire montréalais.....	234
---	------------

5.7.1. Une vision centralisée du paysage nocturne : éclairage versus illumination	234
---	-----

5.7.2. Les deux versants de l'éclairage.....	237
--	-----

5.7.3. Les limites étendues du festif	240
---	-----

5.8. Une vision attractive des artères commerciales.....	243
---	------------

5.8.1. L'attraction des artères commerciales	243
--	-----

5.8.2. La régulation de l'impact visuel du commercial dans le paysage	245
---	-----

5.8.3. La question de la sécurité et du sentiment de sécurité	248
---	-----

5.8.4. Une question d'équilibre entre attraction, nuisance et lisibilité	250
--	-----

5.9. Une vision ornementale du temps des fêtes.....	252
--	------------

5.9.1. Ornement ou kitsch ?.....	252
----------------------------------	-----

5.9.2. Réchauffer les nuits hivernales	253
--	-----

5.10. Une vision fonctionnelle et sécuritaire du réseau routier et des espaces publics.....	255
--	------------

5.10.1. Le découpage politique et l'approche rationnelle du paysage lumineux	255
--	-----

5.10.2. De la visibilité à l'invisibilité du luminaire : identité, ambiance, histoire et fonction	259
---	-----

5.10.3. D'une vision fonctionnelle et sécuritaire à une vision équitable	263
--	-----

5.11. Une vision entre dormance et marginalité	268
---	------------

5.11.1. Dormance et nuisances tardives	268
--	-----

5.11.2. Des espaces en retrait et la peur du noir.....	269
--	-----

5.11.3. Le local et les espaces « autres »	271
--	-----

5.12. Éléments de discussion et modèle de compréhension des entretiens	274
---	------------

5.12.1. Les préoccupations des acteurs	274
--	-----

5.12.1.1. Une diversité de thèmes.....	274
5.12.1.2. Le festif au centre des préoccupations	275
5.12.1.3. Le fonctionnel et le sécuritaire comme base des interventions	276
5.12.1.4. L'ombre stigmatisée	277
5.12.1.5. L'environnement comme élément annexe	278
5.12.1.6. Des conflits territoriaux	278
5.12.1.7. Vers une neutralité du décor	279
5.12.2. Un modèle de compréhension des préoccupations des experts	279
5.12.2.1. Comprendre la dynamique globale entre espaces éclairés et espaces dans l'ombre	279
5.12.2.1. Un processus de ségrégation spatiale : une gradation entre les éléments valorisés et les éléments dévalorisés.....	281
5.12.2.2. Modèle de compréhension.....	282
5.12.2.3. Une hiérarchisation des espaces et l'apparition de tensions.....	285
5.12.2.4. Une régulation de la ville et de ses activités par paliers : extraordinaire, ordinaire et marginal	288

CHAPITRE 6. L'EXPLORATION DE LA VILLE DE MONTRÉAL DE NUIT 290

6.1. Introduction à l'analyse des données photographiques 290

6.2. L'extraordinaire et le symbolique 292

6.2.1. L'évènementiel et le spectacle.....	292
6.2.2. Le virtuel et l'interactif.....	294
6.2.3. Communication, signalétique et installations.....	295
6.2.4. Le magique : fêtes, traditions et autres	297

6.3. La contemplation et la rêverie 303

6.3.1. Points de vue sur les symboles et les éléments emblématiques	303
6.3.2. Valoriser et magnifier l'histoire, la culture et le pouvoir politique	306
6.3.3. La promotion et l'animation des commerces et des entreprises	307
6.3.4. Le climat et ses ambiances : clarté et brillance	311
6.3.5. L'agrément : parcs, places publiques et quartiers résidentiels	312

6.4. La visibilité et la lisibilité 315

6.4.1. Le faux jour des installations sportives	315
6.4.2. Les déplacements : mouvements et circulations	315
6.4.3. Le fonctionnel et le sécuritaire : routes et infrastructures	315
6.4.4. Le repérage et la visualisation	319

6.5. La veille et la garde..... 324

6.5.1. Travail et maintenance : édifices à bureaux et commerces	324
6.5.2. La garde et les urgences	325
6.5.3. La veille des commerces des quartiers résidentiels	326
6.5.4. La veille et l'intimité	327
6.5.5. La lumière qui veille.....	328

6.6. La dormance 332

6.6.1. L'extinction des feux et l'abandon	332
6.6.2. Des façades hermétiques : une nouvelle relation intérieur-extérieur	333
6.6.3. Les saisons entre-deux : les saisons mortes.....	335
6.6.4. Les fantômes : les monuments oubliés et laissés dans l'ombre.....	335
6.6.5. La dormance des parcs : trous et percées	335

6.7. L'invisible noirceur 340

6.7.1. Des bâtiments invisibles : zones industrielles, stationnements, entreprises et entrepôts	340
6.7.2. Le caché : les rues résidentielles et la végétation	340
6.7.3. Le retrait et l'arrière : les ruelles	342
6.7.4. Les trous noirs : des trous dans la ville	343
6.7.5. La chute : défaillance, panne d'électricité et noirceur	344
6.7.6. Le noir, entre opacité et transparence: le climat, la lune et l'absence d'étoiles	345
6.8. Coulisses et infrastructures : l'éclairage de jour	349
6.8.1. Le réseau électrique.....	349
6.8.2. La source et son luminaire	349
6.8.3. Les préparatifs et les oubliés de la nuit : coucher et lever du soleil	350
6.9. Éléments de discussion de l'exploration	353
6.9.1. Des niveaux de lecture : une hiérarchisation du regard	353
6.9.1.1. Une organisation hiérarchique des effets visuels et sensibles	353
6.9.1.1. Une dialectique du regard entre ombre et lumière : de l'émerveillement au rejet	358
6.9.2. Ce qui est éclairé versus ce qui reste dans l'ombre	361
6.9.2.1. Une organisation spatiale et temporelle	361
6.9.2.1. Une diversité de lumières ambiantes	363
6.9.2.2. Un paysage dynamique.....	363
6.9.3. Les facteurs organisationnels du paysage nocturne	364
6.9.4. Portées et limites de l'outil photographique.....	366
6.9.4.1. Des limites physiologiques	366
6.9.4.2. Des considérations techniques	366
6.9.4.3. Le réalisme photographique	367
6.9.4.4. La communication papier	368
CHAPITRE 7. LA DÉCOUVERTE DES « TABLEAUX URBAINS NOCTURNES »	369
7.1. Introduction	369
7.2. Du média lumineux à la construction du paysage urbain nocturne	369
7.3. La consécration de la lumière urbaine	374
7.3.1. Les icônes de la ville nocturne	374
7.3.2. Le désir de lumière et de ville spectacle	375
7.3.3. La ville marchande	378
7.3.4. Décoration et accessoires	379
7.4. La banalisation des nuits du quotidien.....	380
7.4.1. La contemplation de la ville plaisante	380
7.4.2. La ville et le déplacement fonctionnel et sécuritaire	381
7.4.3. La veille et ses lumières en fond de toile	384
7.5. La ville endormie mise de côté	385
7.5.1. Fermeture du décor.....	385
7.5.2. La ville inconnue.....	386
7.5.3. Les lumières artificielles diurnes.....	387
7.6. De la cristallisation des oppositions entre ombre et lumière à un modèle dynamique du paysage urbain nocturne	388
7.6.1. Une cristallisation des « extrêmes »	388
7.6.2. Une vision dynamique du paysage urbain nocturne.....	389
7.6.3. Les tensions des paysages de l' « entre-deux »	390

7.6.3.1. Entre occupation et abandon	391
7.6.3.2. Entre public et privé	392
7.6.3.3. Entre pérenne et éphémère	392
7.6.3.4. Entre contrôle et désordre.....	393
7.6.3.5. Entre réel et imaginaire	394
7.6.3.6. Entre opacité et transparence	395
7.6.3.7. Entre apparition et disparition.....	396
7.6.3.8. Entre normalité et marginalité	397
7.7. Apports et limites d’une compréhension du paysage urbain nocturne	398
7.7.1. La triangulation des données	398
7.7.2. L’approche anthropologique	399
7.7.3. L’approche expérientielle	400
7.7.4. L’approche transversale.....	401
 CHAPITRE 8. CONCLUSION ET OUVERTURE D’UNE RÉFLEXION SUR LE	
PAYSAGE URBAIN NOCTURNE	403
 8.1. Regard sur la ville la nuit à travers la dialectique ombre-lumière	403
8.2. La littérature sur la nuit, la ville et l’éclairage	405
8.2.1. Un regard transversal.....	405
8.2.2. L’ombre et la lumière comme continuum d’expérience.....	407
8.2.3. Un regard empirique sur le phénomène ombre-lumière	408
8.2.4. La lumière comme média	409
8.2.5. Ouverture à l’obscurité	410
8.3. Vers une pensée de la nuit et une transversalité des pratiques	412
8.3.1. Revoir le rôle du concepteur lumière	412
8.3.2. Une vision intersectorielle	413
8.3.3. Ouvrir le dialogue entre les intervenants et créer une dynamique entre les interventions	414
8.3.4. Dépasser les a priori et apprendre à penser la ville par l’obscurité	417
8.4. Ouverture et pistes de recherche.....	418
 BIBLIOGRAPHIE	424
 GLOSSAIRE	447
 ANNEXES	I
Annexe 1. Entretiens des experts : Formulaire de consentement éthique.....	ii
Annexe 2. Entretiens des experts : Exemple de lettre d’appel à participation	v
Annexe 3. Entretiens des experts : Étapes de codification et d’analyse.....	vi
Annexe 4. Exploration terrain : Tableau descriptif des parcours.....	vii
Annexe 5. Exploration terrain : Planches d’analyses photographiques.....	x
Annexe 6. La Politique d’éclairage de la Ville de Montréal	xviii

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1: Thèmes de la nuit urbaine	173
Tableau 2: Liste des experts interrogés	178
Tableau 3: Grille de vérification thématique	183
Tableau 4: Questionnaire des entretiens avec les experts	184
Tableau 5: Codification ouverte des entretiens	189
Tableau 6: Dates des saisons (tableau basé sur les données de l'Observatoire de Paris - Bureau des longitudes - CNRS - Institut de mécanique céleste et de calcul des éphémérides - IMCCE (non daté)).....	193
Tableau 7: Ensembles des formes paysagères nocturnes de Montréal.....	199
Tableau 8: Historique de l'éclairage à Montréal.....	203
Tableau 9: Codage axial, catégories et sous-catégories d'analyse des entretiens.....	214
Tableau 10: Organisation thématique des effets visuels et sensibles	291
Tableau 11: Organisation thématique de l'exploration du paysage urbain nocturne.....	353
Tableau 12: Thème "Extraordinaire et symbolique"	353
Tableau 13: Thème « Contemplation et rêverie »	354
Tableau 14: Thème « Visibilité et lisibilité »	355
Tableau 15: Thème « Veille et garde »	355
Tableau 16: Thème « Dormance »	356
Tableau 17: Thème « Invisibilité ».....	357
Tableau 18: Thème « Couliesses ».....	358
Tableau 19: Qu'est-ce qui est éclairé et qu'est-ce qui reste dans l'ombre?	362
Tableau 20: Parcours nocturnes effectués à Montréal	vii

Note sur les crédits : l'ensemble des tableaux présentés dans cette étude sont le travail original de l'auteur.

LISTE DES FIGURES

Figure 1: Quelle construction du paysage urbain nocturne par l'ombre et la lumière ?	3
Figure 2: Stratégie de recherche sur le paysage urbain nocturne	4
Figure 3: Questionner la construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne	19
Figure 4: Plan de la thèse	43
Figure 5: Thèmes de la nuit urbaine	150
Figure 6: Déroulement de la recherche terrain	182
Figure 7: Données de la recherche terrain	182
Figure 8: Carte de la région métropolitaine de Montréal. Fond de carte : Projection : EPSG 2950 - NAD83 (CSRS) / MTM Zone 8. Sources : Communauté métropolitaine de Montréal, Division de la géomatique de la ville de Montréal, Geobase — Gouvernement du Canada, Gouvernement du Québec	195
Figure 9: Carte descriptive des parcours liés à l'exploration de Montréal de nuit. Fond de carte : Projection : EPSG 2950 - NAD83 (CSRS) / MTM Zone 8. Sources : Communauté métropolitaine de Montréal, Division de la géomatique de la ville de Montréal, Société de transport de Montréal, Geobase — Gouvernement du Canada, Gouvernement du Québec	196
Figure 10: Les acteurs de l'éclairage à Montréal.....	212
Figure 11: De la lumière à l'ombre	280
Figure 12: Entre éléments valorisés et éléments dévalorisés	282
Figure 13: Modèle de compréhension des préoccupations des experts.....	283

Figure 14: Lieux de préoccupations cités par les experts	286
Figure 15: La cristallisation des extrêmes, entre extraordinaire, ordinaire et marginal	289
Figure 16: Feux d'artifice de Noël vus depuis le Vieux-Port, Montréal (20131221)	301
Figure 17: Festival de Montréal en Lumière, place des Festivals, Quartier des spectacles, Montréal (20120225)	301
Figure 18: Concert, place des Festivals, Quartier des spectacles, Montréal (20130705).....	301
Figure 19: Projection sur façade, place des Festivals, Quartier des spectacles, Montréal (20120225).....	301
Figure 20: Vidéo-projection sur façade, parterre du Quartier des spectacles, Montréal, jeu « Trouve Bob » par Champagne Club Sandwich (20131221).....	301
Figure 21: CÉGEP du Vieux-Montréal, Parcours lumière du Quartier des spectacles, Montréal, par Alexis Laurence et Studio Eltoro (20130705).....	301
Figure 22: Le Monument National sur Saint-Laurent, Montréal, illumination par Photonic Dreams inc. (20130302)	302
Figure 23: Le Métropolis sur la rue Sainte-Catherine, Quartier des spectacles, Montréal (20130302).....	302
Figure 24: Place des Festivals du Quartier des spectacles, Montréal, installation « Le nuage de givre » par Intégral Jean Beaudoin (20120105)	302
Figure 25: Place d'Armes, Montréal (20131221)	302
Figure 26: Résidence, Montréal (20131216)	302
Figure 27: « Jardins de lumière » — incluant la Magie des lanternes —, Jardin Botanique, Montréal (20130924).....	302
Figure 28: Centre-ville depuis le parc de la Cité-du-Havre, Montréal (20130731)	313
Figure 29: Observatoire du Mont-Royal, Montréal (20130727)	313
Figure 30: Oratoire Saint-Joseph, Montréal (20131219-0084)	313
Figure 31: Vieux-Montréal depuis le parc de la Cité-du-Havre, Montréal (20130731).....	313
Figure 32: Hôtel de Ville de Montréal, plan lumière du Vieux-Montréal, illumination par Éclairage public et la Ville de Montréal (20120106)	313
Figure 33: Marché Bonsecours, plan lumière du Vieux-Montréal, illumination par Éclairage public et la Ville de Montréal (20120225)	313
Figure 34: Logo de l'usine de farine « Five Roses », Montréal (20130801)	314
Figure 35: Rue Sainte-Catherine Ouest / vers l'avenue McGill College (20130220).....	314
Figure 36: Vitrine du magasin La Baie sur Maisonneuve Ouest / Aylmer, Montréal (20130424) ...	314
Figure 37: Panneau publicitaire, piste cyclable / Autoroute Bonaventure au bord du Canal de Lachine, Montréal (20130801)	314
Figure 38: Parc des Faubourgs, Montréal (20130622)	314
Figure 39: Bassin du parc La Fontaine, Montréal (20130319).....	314
Figure 40: Terrain de soccer, avenue de Lorimier / rue Ontario Est, Montréal (20130622).....	322
Figure 41: Rue Sherbrooke / rue University, Montréal (20130424)	322
Figure 42: Rue d'Iberville/ rue Saint-Zotique Est (20130205)	322
Figure 43: Ruelle sur la rue de l'Esplanade / vers avenue du Mont-Royal (20131030)	322
Figure 44: Rue Sherbrooke / rue Berri, Montréal (20130303)	322
Figure 45: Rue de l'Esplanade / Laurier Ouest (20131030)	322
Figure 46: Place des Festivals du Quartier des spectacles, Montréal, superstructures d'éclairage par Daoust Lestage inc. et Groupe SMi (20131221)	323
Figure 47: Luminaire public du Quartier des spectacles, Montréal (20131221).....	323
Figure 48: Luminaire du Quartier international de Montréal, Montréal, par Éclairage public (20131221).....	323
Figure 49: Luminaire en applique du Vieux-Montréal, Montréal (20131221)	323

Figure 50: Station service, avenue de Lorimier/ vers le boulevard René-Lévesque Est, Montréal (20130724)	323
Figure 51: Point d'information, rue Sainte-Catherine / boulevard Saint-Laurent, Montréal (20130705)	323
Figure 52: Rue Sherbrooke / avenue McGill College, Montréal (20120105)	330
Figure 53: Rue Aylmer / rue Sherbrooke Ouest (20130424)	330
Figure 54: Camion poubelle, Rue Sherbrooke, Montréal (20130424)	330
Figure 55: Chemin de la Côte-Sainte-Catherine, Montréal (20131219)	330
Figure 56: Caserne de pompiers, rue Ontario Est / rue Saint-Dominique, Montréal (20130705)	330
Figure 57: Ambulance sur la rue Sainte-Catherine Ouest / avenue Atwater, Montréal (20130223)	330
Figure 58: Rue sur le Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130330)	331
Figure 59: Arrière de commerce, avenue de l'Esplanade / boulevard Saint-Joseph Ouest (20131030)	331
Figure 60: Fenêtres d'habitation, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130330)	331
Figure 61: Luminaire allumé dans un recoin de rue avec mur tagué, boulevard René-Lévesques / rue Amherst, Montréal (20130202)	331
Figure 62: Éclairage d'un parc de jeu d'une garderie, rue Sherbrooke, Montréal (20130124)	331
Figure 63: Stationnement de supermarché Loblaws, rue Rachel Est, Montréal (20130924)	331
Figure 64: Place des Arts éteinte après le spectacle (20120109)	338
Figure 65: Place Jacques-Cartier et Hôtel de Ville de Montréal éteint, vers 1h30 du matin, Vieux-Montréal, Montréal (20130801)	338
Figure 66: Vitrines éteintes sur la Plaza Saint-Hubert, Montréal (20131016)	338
Figure 67: Perron éteint, après l'Halloween sur la rue Saint-André (20131030)	338
Figure 68: Lumière intrusive, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130820)	338
Figure 69: Église éteinte, coin de la rue Fullum / rue Larivière, Montréal (20130724)	338
Figure 70: Piste cyclable au bord du parc La Fontaine, Montréal (20130801)	339
Figure 71: Cache de protection sur la coiffe d'un luminaire, Jardin Botanique, Montréal (20130924)	339
Figure 72: Terrain de sport, extinction des feux, avenue de Lorimier / rue Ontario Est, vers 23h, Montréal (20130712)	339
Figure 73: Parc Molson, quartier Rosemont-La-Petite-Patrie, Montréal (20130205)	339
Figure 74: Fontaine éteinte, parc Baldwin, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130607)	339
Figure 75: Clairière au parc Baldwin, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130607)	339
Figure 76: Disparition visuelle de bâtiment, zone industrielle au bord de l'Autoroute Transcanadienne, Montréal (20130929)	347
Figure 77: Silo à grains no. 5, Vieux-Port, Montréal (20130801)	347
Figure 78: Ruelle dans l'ombre de la végétation, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130820)	347
Figure 79: Trou noir en perspective de ruelle, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130820)	347
Figure 80: Luminaire caché par la végétation, piste cyclable de la rue Saint-Dominique / boulevard Saint-Laurent, Montréal (20130705)	347
Figure 81: Trou noir de la voie ferrée située sur le Vieux-Port, Montréal (20131221)	347
Figure 82: Chantier avenue de Lorimier / rue Disraeli, Montréal (20130724)	348
Figure 83: Terrain vague, rue Sherbrooke Est / Frontenac, Montréal (20130712)	348
Figure 84: Parc des Compagnons de Saint-Laurent en bord de rue, avenue Mont-Royal Est / rue Cartier, Montréal (20130607)	348
Figure 85: Infrastructures du Stade Olympique, Montréal en Lumière, Montréal (20130302)	348
Figure 86: Luminaire cassé dont la source tournoie dans les airs, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20131008)	348
Figure 87: Panne d'électricité, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130607)	348

Figure 88: Câbles électriques, reliés aux stands, suspendus lors de festivals, Place des Arts, Montréal (20130705)	352
Figure 89: Câbles électriques au sol lors de festivals, Place des Arts, Montréal (20130705)	352
Figure 90: Câbles électriques reliés aux projecteurs de spectacle, rue Sainte-Catherine Ouest / rue Clark, Montréal (20130705)	352
Figure 91: Signalisation, Montréal (20130223)	352
Figure 92: Place Jacques-Cartier et Hôtel de Ville, Vieux-Montréal en début de soirée, Montréal (20130922)	352
Figure 93: Vitrites de commerces allumées le matin avant l'ouverture, Plaza Saint-Hubert, Montréal (20130221)	352
Figure 94: Entre attraction et répulsion du regard, de l'émerveillement au rejet	359
Figure 95: Modèle de compréhension de l'exploration, émerveillement-banal-rejet	360
Figure 96: Organisation de l'ombre et de la lumière du paysage urbain nocturne	365
Figure 97: Les "tableaux urbains nocturnes"	372
Figure 98: Cristallisation des "extrêmes" entre ombre et lumière	388
Figure 99: Dynamique du paysage urbain nocturne	390
Figure 100: Exemple de tension occupation / abandon	391
Figure 101: Exemple de tension public / privé	392
Figure 102: Exemple de tension pérenne / éphémère	393
Figure 103: Exemple de tension contrôle / désordre	394
Figure 104: Exemple de tension réel / imaginaire	395
Figure 105: Exemple de tension opacité / transparence	396
Figure 106: Exemple de tension apparition / disparition	397
Figure 107: Exemple de tension normal / marginal	397
Figure 108: Triangulation des informations	398
Figure 109: Formulaire de consentement validé par le Comité Plurifacultaire de l'Éthique à la Recherche de l'Université de Montréal et présenté aux acteurs de l'aménagement	iv
Figure 110: Exemple de codification d'entretien à l'aide du logiciel QDA Miner	vi
Figure 111: Formes, paysages du centre-ville, Quartier du Vieux-Montréal et du Vieux-Port, Montréal	x
Figure 112: Formes, paysages du centre-ville, Quartier des spectacles, Montréal	xi
Figure 113: Formes, paysages du centre-ville, tours à bureaux, Montréal	xii
Figure 114: Formes, paysages des axes commerciaux, Montréal	xiii
Figure 115: Formes, paysages des quartiers résidentiels, Montréal	xiv
Figure 116: Formes, paysages industriels, Montréal	xv
Figure 117: Formes, paysages des parcs, Montréal	xvi
Figure 118: Formes, paysages des routes et des infrastructures, Montréal	xvii
Figure 119: Éclairage, photographie de la Ville de Montréal non datée (Lessard et Ville de Montréal (Direction des transports), 2015)	xviii
Figure 120: Éclairage, photographie de la Ville de Montréal non datée (Lessard et Ville de Montréal (Direction des transports), 2015)	xviii
Figure 121: Découpage politique des quartiers d'éclairage (Ville de Montréal et al., 1989)	xix
Figure 122: Quartiers d'éclairage et arrondissements (Ville de Montréal et al., 1989)	xx
Figure 123: Niveaux d'éclairage en fonction des voies et des aires (Ville de Montréal, 1989)	xxi
Figure 124: Design du luminaire des "quartiers récents" datant de 1991, Ville de Montréal (Armand, 2015)	xxii
Figure 125: Design du luminaire des "quartiers nouveaux" datant de 1991, Ville de Montréal (Armand, 2015)	xxii
Figure 126: Lampadaire historique, rue Sainte-Catherine, pour les rues locales (Ville de Montréal et al., 1989)	xxiii

Figure 127: Plan lumière du Vieux-Montréal (S. Tremblay et al., 2010)	xxiv
Figure 128: Lampadaire décoratif outil d'identification des arrondissements ? De 4 secteurs en 1989 à 19 arrondissements en 2009 (S. Tremblay et Ville de Montréal - Direction des transports, 2009)	xxv
Figure 129: Améliorer la convivialité du centre-ville. Proposer un plan directeur – quartiers identitaires – rues. Plan des modèles de lampadaires sur les rues du centre-ville – proposition (S. Tremblay, 2015)	xxvi

Note sur les crédits : l'ensemble des figures — schémas et photographies — présentées dans cette étude sont le travail original de l'auteur. À l'exception des documents de la Ville de Montréal présentés dans l'annexe 6.

LISTE DES SIGLES

ACE : Association des concepteurs lumière et éclairagistes
 AFE : Association française de l'éclairage
 ANPCN : Association nationale pour la protection du ciel nocturne
 ASDC : Association des Sociétés de développement commercial
 CERTU : Centre d'étude sur les réseaux de transport et l'urbanisme
 CIE : Commission internationale de l'éclairage
 CRESSON : Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain
 CRIQ : Centre de recherche industrielle du Québec
 DEL : Diode électroluminescente
 HDR : High dynamic range
 IALD : Association of lighting designers
 IDA : International Dark-Sky Association
 IESNA : Illuminating engineering society of North America
 IRC : Indice de rendu des couleurs
 LCPC : Laboratoire central des Ponts et Chaussées
 LUCI : Light urban community international
 PPU : Plan particulier d'urbanisme
 QIM : Quartier international de Montréal
 RAC : Revitalisation des artères commerciales
 SDAL : Schéma directeur d'aménagement lumière
 SDAU : Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme
 UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Kelvin : K
 Kilomètre : km
 Lumen : lm
 Minute : mn
 Nanomètre : nm
 Seconde : s
 Ultraviolet : UV
 Watt : W

« Les Occidentaux par contre, toujours à l'affût du progrès, s'agitent sans cesse à la poursuite d'un état meilleur que le présent. Toujours à la recherche d'une clarté plus vive, ils se sont évertués, passant de la bougie à la lampe à pétrole, du pétrole au bec de gaz, du gaz à l'éclairage électrique, à traquer le moindre recoin, l'ultime refuge de l'ombre. » (Tanizaki et Sieffert, 2011 : 66)

REMERCIEMENTS

Ces quelques mots sont dédiés aux personnes dans l'ombre, sans lesquelles ce travail n'aurait pu voir le jour. Mes pensées vont à Tiiu Vaikla-Poldma et Sylvain Paquette, mes directeurs de recherche, pour leur soutien, leur confiance, leurs conseils, les opportunités, les échanges, mais aussi pour leur suivi et leur rigueur liés à l'apprentissage de la recherche; à Franck Sherrer, Luc Gwiazdzinski, Will Straw, Paul Lewis, membres du jury, pour avoir accepté la révision de ce travail; à Élodie Bécheras, Jacqueline Vischer, Anick Labissonnière, Michel Desjardins, Michel Max Raynaud, Daniel Gill, Juan Torres, Danielle Labbé, Jean-Michel Deleuil, entre autres, professeurs rencontrés au cours de ces années qui ont enrichi cette réflexion; aux participants interrogés, pour le partage de leur connaissance fine du terrain et leur temps consacré à cette recherche; à Simone Zriel, Mirlande Félix et Myriam Ackad, qui travaillent dans les coulisses, pour leur soutien; à Laura Bernadet, Axel Morgenthaler, Andreia Oliveira, Francine Armand, Sylvie Tremblay et Isabelle Lessard, pour leur passion partagée et les riches discussions sur la lumière et l'éclairage; à Caroline Jambon, Pauline Wolff, Nada Toueir, Claire Simonneau, Jhonny Gamboa et Benjamin Herazo, mes camarades avec qui j'ai parcouru ce chemin, pour leur générosité, le partage, les souvenirs et l'entraide; aux compères avec qui nous avons créé l'Association des Cycles Supérieurs en Aménagement; à ceux rencontrés à travers le Groupe de Recherche sur les Environnements de Travail — Valter Dubiela, Sylvie Grégoire-Trudel, Monica Nieto —, le Groupe de Recherche en Illumination et Design et le Laboratoire Forme-Couleur-Lumière, la Chaire en Paysage et Environnement, mais aussi à travers les cours enseignés; à ceux rencontrés au cours des séminaires de doctorat; enfin et surtout, à ma famille, pour les encouragements et le support, mes parents et ma sœur, Raúl pour son soutien indéfectible, Marie-Thérèse pour ses relectures minutieuses, Élisabeth pour toutes ses attentions, Lisa pour les bons moments; à mes amis et leur famille, ici ou ailleurs, Marion, Carole, Amandine, Micha, Gaël, Stéphane, Mark, Alejandro...

AVANT-PROPOS

La genèse de cette recherche doctorale remonte à un questionnement sur le design d'éclairage et à la capacité de la lumière à métamorphoser l'espace. Une Maîtrise en Sciences Appliquées (M.Sc.A.) en Aménagement — option Design et Complexité — avait abordé le processus de planification des projets d'éclairage (Bertin, 2008). Cette étude avait révélé les critères constituant ces projets et avait abouti à la mise en place d'un modèle opératoire. Un des problèmes qui était ressorti était la question de l'évaluation de ces projets et la mise en place d'outils à même d'aider les professionnels dans leur démarche. Si cette recherche se concentrait sur le processus et les critères de conception, la question de la finalité des projets restait à approfondir. La notion de « finalité » se définit en fonction des intentions, lesquelles déterminent directement la nature de l'éclairage. La finalité est l'interrelation entre l'objet, l'environnement et les usagers (Bertin, 2008: 127-133). Dans cette volonté de mieux comprendre ces finalités liées aux usages de la lumière, suite à cette première étude, la présente recherche doctorale dévoile une réflexion qui dépasse de loin l'éclairage, pour comprendre toute une façon de voir la ville la nuit. Elle envisage non seulement les nouveaux modes de planification de la lumière, liés au développement de ville festive, mais aussi les enjeux récréo-touristiques, économiques et identitaires liés à la mise en image de la ville la nuit. C'est une anthropologie du nocturne d'où émergent des modes et des rythmes de vie, ainsi qu'une sensibilité exacerbée révélée par l'arrivée de l'obscurité, qui est développée. Cette recherche est l'occasion de réfléchir sur un espace-temps souvent oublié des réflexions sur la ville : la nuit.

CHAPITRE 1. LA CONSTRUCTION DU PAYSAGE URBAIN NOCTURNE

1.1. PRÉSENTATION

1.1.1. QUESTIONNER LES PAYSAGES D'OMBRE ET DE LUMIÈRE

Qui n'a jamais été ébloui en regardant une ville illuminée? Qui n'a jamais eu peur en marchant seul le soir ? Et si ce que l'on ressent était construit ? La ville naît du regard que l'on pose sur elle, et ce regard change la nuit. L'obscurité métamorphose la ville, entre réel et imaginaire, peur et fascination ; elle profite aux rêves et aux songes, mais aussi aux cauchemars et à la peur du noir. La lumière artificielle propose une nouvelle esthétique mettant en jeu les formes visuelles et sensibles du paysage, c'est une nouvelle vision qui se pose sur la ville. L'éclairage sécurise et esthétise, pour ne plus avoir peur de la nuit, mais aussi pour pouvoir apprécier les images fantasmées de la ville illuminée. Ce renouvellement du regard passe alors par deux éléments fondamentaux qui participent de cette construction du paysage urbain nocturne : — une invention sociale et culturelle (Cauquelin, 2004), qui rend compte de représentations de la ville nocturne ; — et une fabrication, c'est-à-dire une mise en forme de la ville par la lumière, qui matérialise ces représentations. Fasciné par le spectacle de la ville illuminée ou effrayé par l'obscurité de la nuit, comment se construisent ces expériences de la ville ? Entre invention socioculturelle et fabrication, quels paysages visuels et sensibles émergent de la ville la nuit ?

1.1.2. LA PROBLÉMATIQUE DE LA DIALECTIQUE DU REGARD SUR LA VILLE LA NUIT

Cette étude met en perspective la manière dont est pensé l'éclairage urbain en portant une réflexion sur la façon dont lumière et obscurité participent de la construction d'une relation particulière avec la ville la nuit. Elle revient à la fois sur cette invention sociale et culturelle de la ville et de la nuit — qui forge la pensée de l'éclairage —, et sur cette fabrication — c'est-à-dire, sur cette mise en forme visuelle et sensible de la ville par l'ombre et la lumière. Elle réfléchit sur le lien entre invention et fabrication des paysages urbains la nuit. Comme il sera vu, l'éclairage n'est pas juste une question de visibilité, il rend aussi compte d'une charge émotionnelle et symbolique qui participe de tout un système d'organisation et de régulation de la ville la nuit. Le paysage nocturne est une construction, tangible et intangible, qui développe des univers de sens et éduque le regard. La question fondamentale de cette recherche est donc de savoir : quels sont ces univers de sens et comment éduquent-ils le regard ? Le paysage émerge

d'une dialectique entre un territoire et celui qui l'observe, il est issu du regard que l'observateur porte sur le territoire en même temps qu'il est forgé par l'expérience que celui-ci en fait. Le regard est double : il est celui qui est projeté par les planificateurs et les experts — qui pensent la ville —, et il est celui produit par l'expérience visuelle et sensible de la ville. L'éclairage questionne d'autant plus ce regard, que la lumière permet de rendre visible la ville la nuit, elle recrée un paysage. Entre invention et fabrication, comment se fait donc cette construction du paysage ? Quels regards portent-t-on sur la ville la nuit et quelles expériences sont proposées ?

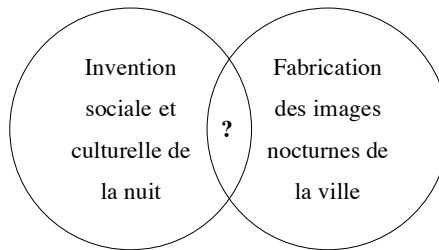


Figure 1: Quelle construction du paysage urbain nocturne par l'ombre et la lumière ?

1.1.3. LE CADRE THÉORIQUE DU « PAYSAGE URBAIN NOCTURNE »

La présente recherche interroge la construction du « paysage urbain nocturne » dans la tension entre l'ombre et la lumière (Bertin et Paquette, 2015). La notion de « paysage » permet de questionner les préoccupations des experts, mais aussi, les expressions visuelles et sensibles de la ville la nuit. La nuit étant un domaine peu balisé, cette étude est l'occasion d'approfondir ce que pourrait revêtir la notion de « paysage urbain nocturne », elle est l'opportunité de remettre en perspective les actions et de questionner les éléments liés à la création de ces paysages. Le cadre théorique s'appuie alors sur les recherches dans le domaine de l'éclairage, de la planification urbaine, mais aussi, sur une anthropologie de la nuit et de l'obscurité (Cartier, 1998; Challéat, 2010; Gwiazdzinski, 2002; Mosser et Centre d'études sur les réseaux les transports l'urbanisme et les constructions publiques, 2008; Narboni, 1995; Saint Girons, 2006). Le concept de « paysage » met en exergue la dialectique entre le territoire et l'observateur (Poullaouec-Gonidec et al., 2005; Rougerie et Beroutchachvili, 1991), entre le regard que l'individu pose sur la ville la nuit et l'expression visuelle et sensible du paysage qui émerge d'un travail avec l'ombre et la lumière. Dans un contexte de redéfinition de la pratique en éclairage, d'apparition de nouveaux modes de planification de la lumière urbaine, d'émergence de recherches sur la ville et la nuit, il est essentiel de comprendre cette construction de la ville nocturne qui définit, la moitié du temps, la manière dont nous vivons.

1.1.4. STRATÉGIE ET DÉROULEMENT DE LA RECHERCHE

Pour mieux comprendre comment se construit le « paysage urbain nocturne », cette investigation met en place une variété de « tableaux » qui rendent compte d’une lecture plurielle du paysage. La construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne, émerge d’une invention socioculturelle — qui oriente la pratique de l’éclairage —, et d’une fabrication — création d’expressions paysagères — qui guident le regard de celui qui observe le paysage. La stratégie de cette recherche se décompose en trois parties.

Une première partie introduit au contexte et aux enjeux liés au paysage urbain nocturne, elle fait le point sur les connaissances liées à l’éclairage, la ville et la nuit. Elle relate le questionnement original et l’approche paysagère. La revue de littérature aborde des éléments connus de l’éclairage, mais aussi des éléments moins traités comme une anthropologie de la nuit. Elle révèle le rapport conflictuel entretenu avec la « nuit » et l’ « obscurité », et ouvre à la recherche transversale des « tableaux urbains nocturnes ». Une deuxième partie présente l’étude. Face à ce sujet méconnu, il est important de noter la nature exploratoire de cette recherche. En dévoilant le caractère « entre-deux » (Bertin et Paquette, 2015) de la nuit, cette partie soulève la méconnaissance de la ville nocturne et met l’emphase sur les tensions entre l’ombre et la lumière. Elle démontre la vision limitée de l’éclairage urbain et le besoin de s’ouvrir à une connaissance plurielle du paysage nocturne. Elle est suivie d’une recherche sur le terrain qui fait état de lectures transversales de la construction des paysages nocturnes de Montréal. Enfin, une troisième partie correspond à une compréhension de la construction du paysage urbain nocturne. Elle propose une série de « tableaux » qui rendent compte de cette construction du paysage, de ce trait d’union liant l’invention socioculturelle et la fabrication visuelle et sensible du paysage urbain nocturne. Le présent schéma permet de synthétiser cette stratégie et le déroulement de la recherche (Figure 2).

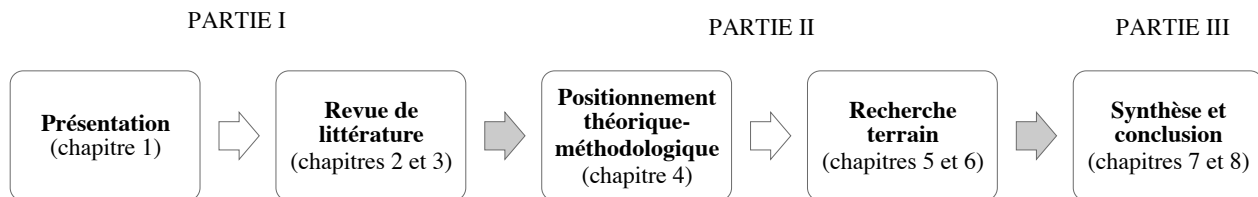


Figure 2: Stratégie de recherche sur le paysage urbain nocturne

1.2. QUESTIONNEMENT ET CONTEXTE DU PAYSAGE URBAIN NOCTURNE

1.2.1. QUESTIONNEMENT

Cette recherche interroge la construction du paysage urbain nocturne entre invention socio-culturelle et fabrication, elle cherche à comprendre les univers de sens qui composent la ville. La question de recherche de cette investigation est donc la suivante : comment se construit le paysage urbain nocturne et de quelle façon la manière dont on éclaire reflète-t-elle le rapport singulier que l'homme entretient avec la nuit? Elle met en perspective l'action d'éclairer en rapport avec les représentations de la nuit urbaine. Cette étude se veut avant tout compréhensive et exploratoire, elle cherche à comprendre le sens donné à l'espace urbain la nuit, elle emprunte une voie constructiviste et inductive, l'objet se construit au fur et à mesure de la recherche. Elle recourt aux approches anthropologiques et expérientielles pour mettre à jour la manière dont se construit ce paysage¹. Comme il sera vu dans le chapitre sur la problématique, cette recherche remet en perspective les interventions en éclairage à partir d'une réflexion sur une anthropologie de la nuit, elle tente de mettre à jour le rapport conflictuel avec l'obscurité et offre l'opportunité de voir comment se construit le paysage urbain la nuit : au travers d'une graduation progressive de l'expérience de la ville la nuit, de la lumière à l'obscurité. Cette investigation cherche donc à révéler, au travers d'une série de « tableaux urbains nocturnes », la diversité des paysages qui composent la ville la nuit, mais aussi les tensions visuelles et sensibles qui les régissent. Elle offre ainsi une nouvelle compréhension de la ville et de la manière dont elle est imaginée et perçue la nuit.

Avant d'aborder de manière plus détaillée la problématique, il semble important de rappeler certains éléments contextuels qui ont initié cette recherche et qui permettent de mieux comprendre son cadre d'implantation, ainsi que la nécessité d'interroger cette construction du point de vue du paysage. Aussi les prochaines sections présentent ces éléments et les questionnements qui sous-tendent cette recherche.

¹ On rappellera que cette recherche se veut essentiellement exploratoire et qu'elle emprunte une démarche inductive. En ce sens, elle n'implique pas nécessairement d'hypothèses, mais se veut davantage décrire un phénomène peu connu afin de le mettre à jour et d'initier un nouveau champ de connaissance.

1.2.2. DE L'ÉCLAIRAGE À LA LUMIÈRE URBAINE

Dans un premier temps, on constate une expansion et une globalisation de la lumière électrique dans le paysage des villes d'aujourd'hui. L'éclairage électrique a envahi en un peu plus d'un siècle la quasi-totalité des paysages urbains nocturnes. L'année 2015 fut d'ailleurs déclarée par l'UNESCO l'« *Année internationale de la lumière* ». Cette action démontre de l'importance de la lumière comme « *discipline transversale* » et comme « *vecteur important qui lie à la fois les aspects culturels, économiques et politiques de la société mondiale* » (UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l'éducation la science et la culture), 2015). Longtemps à vocation fonctionnelle et sécuritaire, l'éclairage public connaît dans les années 1980-1990 un revirement de ses approches. L'éclairage évolue vers des courants plus qualitatifs, qui ne se concentrent plus uniquement sur le trafic automobile et la sécurité routière, mais qui prennent davantage en compte la perception et la circulation des piétons. Ainsi, il ne s'agit plus seulement de préoccupations en termes biologiques — liés à la visibilité — mais aussi en termes psychobiologiques — liés aux effets psychologiques de la lumière (Lam, 1982). « *La valorisation de l'espace public relance la demande en matériels d'éclairage, tandis que l'innovation technique diversifie l'offre, et permet de nouvelles applications.* » (Deleuil, 2014 : 85). On assiste à un usage exponentiel de l'éclairage pour une multiplicité de fonctions : sécurité, balisage, psychomotricité, ambiance, valorisation, promotion visuelle et spectacle (J.-M. Dupont et Giraud, 1992: 45-49). Naît par la suite, ce que l'on appellera l'urbanisme lumière. Un urbanisme qui tente de penser la ville autrement, de proposer une autre vision, plus esthétique, de la ville grâce à la lumière. Les villes se munissent de nouveaux outils de planification pour se créer de nouvelles images. Cette planification de la lumière a pour vocation d'embellir et de magnifier la ville (Narboni, 1995). Ce sont aussi des outils à l'échelle de la ville et des quartiers, qui permettent d'avoir une vision plus globale de l'éclairage. Ces outils visent alors l'harmonie visuelle d'un ensemble urbain. La lumière sert alors de moyen marketing pour vendre les villes. Ces dernières développent des stratégies de mise lumière pour devenir plus concurrentielles. Avec la mondialisation et les enjeux récréo-touristiques, les métropoles connaissent depuis, un renouveau de leur vie nocturne. Ces mises en lumière soutiennent de nouvelles politiques urbaines qui tendent à promouvoir, dynamiser, animer et rendre attractifs les centres urbains (Deleuil et Toussaint, 2000; Mons, 2000). La lumière initie à une redécouverte récréo-touristique de la ville la nuit. Elle est employée comme levier de développement économique et social. L'objectif est alors d'affirmer l'identité urbaine, d'améliorer le cadre de vie, mais aussi, de rendre la ville plus esthétique. L'urbanisme lumière voit le jour dans un contexte de concurrence de plus en plus vive entre les villes (Cartier, 1998; Chatelier et al., 1998; Mosser, 2003; Narboni, 1995). Avec l'évolution

qualitative et esthétique des paradigmes de l'éclairage, on peut alors se demander comment ces approches transforment, d'un point de vue visuel et sensible, le paysage urbain nocturne ? Quelles sont les préoccupations liées à ces mises en scène de la ville par la lumière ? Qu'en est-il de la qualité du cadre de vie offert ?

1.2.3. UNE ÉVOLUTION DE LA NUIT URBAINE

Dans un second temps, on constate que la lumière artificielle participe de l'évolution de la nuit urbaine et de ses pratiques. Celles-ci se caractérisent tant par la prolongation — ou le décalage — des horaires de travail et de l'accès aux services, la multiplication des activités de loisir, l'évolution des usages liés à la nuit. La lumière artificielle a permis un changement considérable en terme de rythme de vie notamment dans l'espace urbain. La nuit n'est plus uniquement ce temps de dormance, mais elle est devenue un espace d'activités à part entière. Le rythme biologique, circadien (Brainard, 2009), est donc soumis à de nombreux changements entre ceux qui subissent des décalages horaires ou qui travaillent la nuit (Millet, 2005). On questionne alors la désynchronisation des temps, entre les temps sociaux et naturels. Dans une société où le rythme s'accélère, la recherche de temps devient un enjeu de plus en plus important (Gwiazdzinski, 2007). La nuit parallèlement à ceux qui travaillent, est aussi un temps de loisir, entre restaurants, bars, discothèques, mais aussi spectacles extérieurs nocturnes. La vie nocturne, les commerces, les loisirs et la culture deviennent un enjeu économique et touristique important et participent à l'attractivité et au développement des villes (Florida, 2008; Gravari-Barbas, 2006, 2007; Vivant, 2009). L'industrie festive, les commerces, l'art et la culture notamment, transforment le paysage urbain et les illuminations participent à la construction d'une image urbaine nocturne renouvelée (Cartier, 1998; J.-M. Dupont et Giraud, 1992; Masbouni et De Gravelaine, 2003; Mons, 2000; Ulmer et Plaichinger, 1987). Ces changements de rythmes ont permis grâce à la lumière d'appriivoiser la nuit. Si d'un côté la lumière répond à des préoccupations liées à la sécurité, de l'autre elle développe un langage plastique permettant de répondre à des préoccupations esthétiques et qualitatives du cadre de vie urbain (Deleuil et Toussaint, 2000; Mosser, 2007; Mosser et Centre d'études sur les réseaux les transports l'urbanisme et les constructions publiques, 2008). La lumière donne à voir la ville, on parle alors de manipulation des espaces, de ville décor ou encore de ville muséifiée (Gwiazdzinski, 2004). On peut donc se demander dans quelle mesure la lumière contrôle, régule et transforme les pratiques de la ville la nuit. Quels rapports la lumière institue avec l'espace urbain et comment régule-t-elle les pratiques de la ville nocturne? Quelles sont les caractéristiques

visuelles et sensibles de ces paysages lumineux et quelles expériences ces paysages offrent de la ville la nuit?

1.2.4. DES PRÉOCCUPATIONS ENVIRONNEMENTALES

Dans un troisième temps, on remarque que la généralisation de la lumière électrique entraîne, à la fin du second millénaire, la montée de préoccupations en termes de respect de l'environnement et du ciel nocturne (International Dark-Sky Association, 2012; Klinkenborg, 2008). La progression de l'éclairage engendre des protestations contre la pollution lumineuse, une dénonciation de ses impacts sur l'environnement (Bakich, 2004) et la santé humaine. En augmentant la luminosité ambiante, on perturbe l'environnement, les cycles de vie, de migration et on transforme aussi le paysage². Si la lumière éclaire les rues, paradoxalement, elle rend invisible les étoiles et la voie lactée. Avec la disparition de l'obscurité, on perd cette expérience fondamentale qu'est l'observation des étoiles (Bakich, 2009), mais aussi, les valeurs associées à la nuit (Challéat, 2012; Mallet, 2011). Pour les astronomes et les photographes, à travers cette perte de l'obscurité, c'est aussi l'aspect romantique de la nuit qui tend à disparaître. La généralisation de l'éclairage pose la question de savoir si éclairer est vraiment nécessaire. L'éclairage annoncerait-il la fin de la nuit ? Faut-il éteindre les lumières ? Dans ce débat, entre la progression soutenue de la lumière urbaine d'un côté et les préoccupations environnementales de l'autre, les acteurs ont ouvert la voie à des compromis. Ils réfléchissent à une amélioration de leurs actions pour mieux respecter le milieu dans lequel ils interviennent (Astrolab du Mont-Mégantic ; Narboni, 2003; Suavet, 2006). Ils tentent de concilier les besoins aux problématiques environnementales, c'est-à-dire comment conserver une certaine qualité de l'éclairage tout en diminuant les impacts sur l'environnement. À ce titre, la première réserve de ciel étoilé fut coordonnée et mise en place au Mont-Mégantic (Québec, Canada) à des fins scientifiques et culturelles dans le but de préserver la nature (Réserve internationale du ciel étoilé du Mont-Mégantic, Non daté). Il est intéressant de voir les professionnels se préoccuper de l'environnement et leur volonté de le protéger, toutefois, il ne s'agit pas uniquement de limiter les impacts mais de comprendre de quoi relève le besoin d'éclairer. On remarque toutefois, dans ce contexte de critique du sur-usage de la lumière, que les études ne reviennent pas sur le besoin même d'éclairer. Peu d'ouvrages et de recherches rendent

² Si l'éclairage possède des impacts sur le paysage nocturne, il est aussi à noter que la fabrication d'électricité en soi, a aussi des impacts sur les paysages naturels. L'évolution de l'électricité au Québec amène à penser qu'effectivement les barrages hydroélectriques qui servent à produire l'électricité et les poteaux électriques qui acheminent l'électricité jusqu'en ville sont aussi des préoccupations en terme de paysage. Ceci étant, cette étude se limite aux effets de la lumière sur le paysage visuel et sensible nocturne dans les grands centres urbains. Se référer à l'ouvrage de HOGUE, Clarence, BOLDUC, André, et LAROCHE, Daniel. (1979). *Québec : un siècle d'électricité*. Montréal: Libre expression..

compte de la relation à l'obscurité. L'obscurité en tant que telle n'est pas questionnée, elle n'est pas considérée comme un choix, elle semble davantage être subie. Il semble donc fondamental de remettre en perspective l'action de l'éclairage en rapport avec la relation sensible que l'homme entretient non seulement avec la lumière, mais aussi avec l'obscurité, notamment en ce qui concerne la peur de celle-ci. Dans quelle mesure la construction visuelle et sensible du paysage lumineux est-elle donc le reflet d'une relation ambiguë avec la lumière et l'obscurité ?

1.2.5. UNE INTERROGATION DE L'ESPACE-TEMPS NOCTURNE

Dans un quatrième temps, interroger la construction du paysage lumineux implique une connaissance approfondie, et souvent ignorée, non seulement du contexte nocturne mais aussi des représentations qui y sont liées. L'éclairage est avant tout une relation sensible à la lumière et à l'obscurité, en ce sens, la nuit, par la perte de visibilité remet en question le rapport visuel que l'homme entretient avec l'espace. Il est donc fondamental de remettre en perspective l'action d'éclairer avec les interprétations de la nuit et de l'obscurité. Depuis une quinzaine d'année, on peut percevoir un gain d'intérêt pour les recherches sur la nuit. Paradoxalement, on remarque dans un contexte d'évolution de la nuit urbaine, que la nuit est un sujet de recherche qui a longtemps été oublié. La nuit urbaine est un domaine peu étudié (Gwiazdzinski, 2002), mais aussi, un domaine de recherche récent et émergent. La nuit est un « terrain scientifique éclaté » (Challéat, 2012) qui sollicite de nombreuses disciplines où chacune lui porte un regard particulier. En ce qui concerne l'histoire, elle porte sur les aspects liés à la sécurité, à l'éclairage ou encore au noctambulisme. D'un point de vue anthropologique, la nuit renvoie aux croyances ou aux comportements. La biologie, elle, traite de la chronobiologie, des liens avec la santé, et la vision. L'astronomie est préoccupée par la protection du ciel étoilé. En ingénierie, ce sont les questions de performance de l'éclairage, les questions de normes qui reviennent. L'écologie traite des impacts sur le biotope — la faune et la flore. La géographie regarde la nuit sous la lentille de l'économie, de l'environnement ou de la perception du territoire. La sociologie, elle, étudie les temporalités de la nuit, les pratiques, les comportements ou les représentations qui sont liées à la nuit. Enfin, l'urbanisme interroge l'éclairage public, les usages et les usagers de la ville (Challéat, 2012). On remarque ainsi que la nuit est souvent un sujet qui n'est pas abordé de front mais qui sert d'élément contextuel aux recherches. La question de la ville la nuit, bien qu'elle soit encore peu étudiée, émerge depuis une dizaine d'années, notamment en géographie (Bureau, 1997; Challéat, 2012) ou dans les sciences sociales, avec l'idée de *chronotopie* (Gwiazdzinski, 2002; Mallet, 2010; Pradel, 2010). Les recherches sur la nuit urbaine portent sur les aspects pratiques, mais aussi, sur la manière dont est vécue et perçue

cet espace-temps (Espinasse et Buhagiar, 2004). Un certain nombre d'actions et de démarches de sensibilisation à la nuit commencent à voir le jour, notamment à travers les *États généraux de la nuit* qui ont eu lieu dans différentes villes ou la mise en place d'observatoires de la nuit (Gwiazdzinski, 2014; Mairie de Paris (Direction des usagers des citoyens et des territoires), 2010; Straw, 2013). La littérature montre la nuit comme un espace temps à part entière, souvent perçu de manière négative (Gwiazdzinski, 2002), il relève d'une phobie de l'obscurité et de la continuation de certaines formes de ségrégations (Edensor, 2015; Gallan et Gibson, 2011). Bureau (1997) questionne alors un certain oculocentrisme, en prenant l'exemple de la géographie, il montre que le chercheur a besoin de voir son objet pour pouvoir l'étudier, il y aurait donc une dépendance à la vision. En ce sens, Howett (1997) rappelle la relation dichotomique entretenue avec la vision, en séparant le sujet percevant et l'objet de la vision, cette dichotomie réduit la complexité du phénomène perceptif et diminue sa compréhension. Howett envisage alors la vision davantage comme un apprentissage qui se traduit par un mouvement de la pensée vers l'objet. On peut alors se demander quels sont les impacts de cette vision négative de la nuit et de l'obscurité sur les pratiques, mais aussi, sur les perceptions de l'éclairage. De quelle manière la relation à la nuit est un phénomène socio-culturellement construit qui détermine le rapport sensible que l'homme entretient avec la lumière et l'obscurité ? Dans quelle mesure les regards portés sur la nuit influencent la manière dont on construit le paysage lumineux ?

1.2.6. UNE REDÉFINITION DE LA PRATIQUE DE L'ÉCLAIRAGE

Enfin, dans un cinquième temps, on constate que dans le domaine de l'éclairage les réflexions sont souvent menées par les professionnels. Elles concernent surtout le design, le design d'intérieur et l'architecture en termes de processus de conception et de technique de l'éclairage. Il existe relativement peu de recherches en éclairage urbain, en terme de projet urbain, comparativement à la profusion de recherche au niveau de la technique, de l'ingénierie ou encore de la biologie³. Certaines revues comme *Lux*, *LD+A*, ou *Leukos*, permettent de rendre compte des projets d'éclairage. L'apparition de nouveaux acteurs comme les concepteurs lumières, a ouvert à une connaissance de la lumière et de l'éclairage. Les recherches ont commencé à se tourner vers une compréhension de ces professions, notamment dans leur affirmation comme nouvelle profession hybride (Bécheras, 2009; Côté, 1994; Ezrati, 2003; Lam, 1982; Regnault et Fiori, 2006; Winchip, 2005). Leur regroupement à travers un certain nombre d'associations que ce soit en Europe ou en Amérique du Nord — IESNA⁴,

³ Notamment les recherches qui ont émergé sur l'impact de l'éclairage sur la santé.

⁴ Illuminating Engineering Society of North America.

IALD⁵, LUCI⁶, AFE⁷, ACE⁸, etc. — rend compte non seulement de la volonté de mettre en commun les connaissances liées à l'aménagement lumineux urbain, mais aussi le besoin croissant d'expertise de la part des communautés urbaines. Le changement paradigmatique, d'une vision fonctionnaliste et quantitative de la lumière à une vision qualitative et perceptive (Deleuil et Toussaint, 2000; Mosser, 2003; Mosser et Centre d'études sur les réseaux les transports l'urbanisme et les constructions publiques, 2008) montre une évolution des préoccupations. Ce changement qualitatif a donné lieu à la création de nouveaux concepts opératoires comme le concept d'*ambiance* (Amphoux, 1998). Cette notion recouvre donc une volonté de comprendre la ville du point de vue de l'expérience. En ce sens, certaines et rares recherches seront développées pour comprendre les perceptions usagères liées à l'éclairage urbain (Chelkoff et al., 1990; Mosser, 2003; Mosser et Devars, 2005). Ces recherches ont mené vers l'étude de la notion d'*ambiance* qui trouve ses limites par son orientation techniciste (Amphoux, 1998). L'éclairage est un sujet peu abordé, et quand il l'est, il l'est essentiellement du point de vue des professionnels et de l'opérationnalité des projets. L'orientation technique des recherches en éclairage pose le manque de connaissance quant à la perception des espaces et le besoin d'une mise en perspective de la pratique de l'éclairage respectivement à une réflexion sur la qualité des paysages créés et à la finalité des actions.

L'éclairage soulève un nombre important de questions. Il sera certes impossible de répondre à toutes. Toutefois, ces constats permettent de comprendre l'ampleur de la problématique à l'heure actuelle, l'importance de ses enjeux et leurs portées dans la construction de la ville nocturne. À travers ces éléments contextuels, on remarque un manque général de prise de distance par rapport à l'action d'éclairer et le besoin de remettre en perspective la pratique par rapport à une meilleure connaissance de l'espace-temps nocturne. Les études n'offrent pas de réels retours sur la pratique, ni d'évaluation sur la qualité des paysages produits. Il faudrait déjà au préalable se questionner sur la définition de ces paysages et comprendre les préoccupations portées envers le territoire. C'est donc dans un contexte d'évolution des paradigmes en éclairage, de renouveau d'un intérêt porté sur la nuit ainsi que d'un besoin d'expertise des communautés urbaines face à la gestion de leur paysage nocturne que cette étude prend place. Dans cette conjoncture, cette recherche est donc l'occasion de remettre en perspective la manière dont le paysage lumineux se construit pour mieux comprendre le sens des actions en éclairage. Devant la complexité des enjeux liés à l'éclairage, il s'agit d'apporter une

⁵ Association of Lighting Designers.

⁶ Light Urban Community International.

⁷ Association Française de l'Éclairage.

⁸ Association des Concepteurs Lumière et Éclairagistes.

connaissance sur la manière dont ces paysages lumineux se construisent et sur les lectures visuelles et sensibles qu'ils proposent de la ville la nuit.

1.3. LA PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE

1.3.1. LA CONSTRUCTION DU PAYSAGE URBAIN NOCTURNE PAR LA LUMIÈRE

Avant de continuer, il est important de faire un commentaire général issu de l'impression globale des lectures sur l'éclairage, la nuit et le paysage. On évitera la confusion terminologique qui tend à opposer le paysage nocturne et le paysage lumineux. Le paysage nocturne est un paysage qui se réfère à la nuit, l'adjectif « nocturne » renvoyant à ce qui se dit propre à la nuit (Mollard-Desfour, 2005 : 190-191). Dans un contexte d'interrogation sur la pollution lumineuse, on entend souvent le paysage nocturne comme un paysage qui renvoie à un paysage naturel préservé de lumière artificielle, donc qui se caractérise par une certaine obscurité, et qui donne la possibilité de contempler les étoiles. Or, la nuit ne se caractérise pas uniquement par l'obscurité, certaines civilisations dans les hautes latitudes voient leurs nuits éclairées par le soleil (Galinier et al., 2010)⁹. Il semble qu'il y ait là à questionner cette vision dominante de la nuit comme liée à l'obscurité et au repos. D'autre part, la conception du paysage comme paysage naturel n'est pas la seule possible, il existe d'autres types de paysages nocturnes, entre autres les paysages éclairés et illuminés — que l'on pourrait sans doute assimiler à l'artificiel. Ces paysages sont nocturnes en ce que ces derniers sont liés à l'espace-temps nocturne. Ainsi, paysage nocturne, qu'il soit éclairé ou non, conserve dans cette recherche un sens générique lié à la nuit.

⁹ En effet, dans cet article, les auteurs montrent notamment que dans la langue Inuit, la nuit et le jour ne se déterminent pas uniquement par la présence ou l'absence de lumière. Dans les hautes latitudes, la nuit et le jour ne se caractérisent pas nécessairement et respectivement par l'obscurité et la luminosité. Aussi, lumière et obscurité ne sont pas l'unique « cause » du jour et de la nuit. Dans les régions du sud comme le Nunavik, le terme « *unnuaq* » désigne toutes les nuits alors que dans les hautes latitudes, il ne renvoie qu'à la nuit obscure. Dans les régions du nord de *Baffin Island* existe alors un terme spécifique « *unnuattak* » pour désigner la nuit avec de la lumière. Les auteurs montrent que la nuit dépend d'éléments normatifs qui peuvent être physiologiques, sociaux ou physiques et qui participent sans doute à construire des représentations de la nuit : « *In the north of Baffin Island, there is a specific term, unnuattak, to designate the bright nights of spring (Bordin 2002): despite the sunlight, it is not the day, whence the use of the lexeme unnua-, showing that this is a nocturnal episode but that this is not the "ordinary" dark night, whence the correction by means of a morpheme, -ttak, "being like." Hence, the night is not defined solely by darkness; it is characterized by a number of elements that pertain to more or less normative frames, whether physio- logical, social, or physical.* » (p. 831). GALINIER, Jacques, MONOD BECQUELIN, Aurèle , BORDIN, Guy , FONTAINE, Laurent , FOURMAUX, Francine , ROULLET PONCE, Juliette , . . . ZILLI, Iole. (2010). Anthropology of the Night Cross-Disciplinary Investigations. *Current Anthropology*, 51(6), 819-847. Accessible à: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/653691>

Si l'on s'extasie devant la contemplation d'un ciel étoilé, qui ne s'est jamais émerveillé devant le spectacle d'une ville illuminée ? L'image d'une ville est différente de nuit, elle est parfois même plus saisissante que celle du jour. Mais ... pourquoi ? En marchant la nuit, on s'aperçoit que l'on ne connaît souvent la ville que le jour. L'obscurité a besoin de temps pour révéler les objets. La maîtrise de la lumière électrique annonce le début d'un jeu de forme qui n'aura de cesse de transformer le paysage. La ville de nuit se travestit, elle utilise la lumière pour mieux séduire et affirmer sa différence d'avec la ville du jour. La lumière artificielle donne la possibilité à la ville de révéler une autre part d'elle même. La nuit est une construction, une invention sur laquelle repose un certain nombre de visions et d'actions. Elle implique une régulation à travers des modes de fonctionnement et de réglementation de la ville. Burckhardt (1991) revient sur ce « *design au-delà du visible* », c'est-à-dire sur toutes les décisions qui conditionnent la mise en forme de la ville et qui ne sont pas nécessairement visibles : décrets, règlements, législation, tarifs spéciaux, etc. La lumière, si elle ne transforme pas directement la matière, évanescence, elle design le visible, elle met en scène le réel selon des principes. Comme instrument de pouvoir, elle est le reflet de règlements, de législations, elle démontre une construction et une organisation de la ville la nuit. Les couvre-feux, les horaires d'allumage et d'extinction, le choix des espaces éclairés ou éteints, les feux de signalisation, sont autant de signes qui démontrent une organisation tant spatiale que temporelle de la ville. La nuit urbaine est le résultat d'un design, d'une conception de l'espace ; elle rend compte de visions qui déterminent des modes d'être à la ville, d'y vivre et de s'y déplacer. À travers la création de paysages lumineux on invente des nuits, des manières d'exister en ville.

Longtemps subie, la nuit donne l'impression aujourd'hui d'être maîtrisée grâce à la lumière artificielle. La lumière, en créant l'espace, permet aux activités humaines de prendre place. Elle déploie un réseau électrique qui éclaire ses moindres recoins et donne l'impression d'avoir vaincu l'obscurité. Si certains voient la nuit comme un espace à coloniser (Melbin, 1987), c'est qu'ils voient la possibilité d'étendre le jour et ses activités sur un espace-temps libre. La lumière vainc cette peur de l'obscurité, elle rend accessible le territoire. D'un autre côté, la nuit est aussi un espace de dormance, un espace de ressourcement et de rêverie. La nuit, c'est avant tout l'obscurité. Une obscurité qui fait émerger tout un monde imaginaire, de nouvelles formes et des sentiments contradictoires. La volonté de conservation de ce paysage nocturne met en avant son aspect naturel lié à la lune et aux étoiles, mais aussi la capacité de l'obscurité à offrir un espace de réflexion sur l'existence, elle créer du lien social et de la culture (Challéat, 2012; Saint Girons, 2006). Il existe donc différentes visions de la nuit. L'éclairage

n'est pas juste une question de visibilité et de déplacement dans l'espace, mais elle révèle des imaginaires nocturnes.

Entre urgence, travail et festivité, l'éclairage contrôle et régule la vie la nuit, il annonce une maîtrise de l'espace. D'un autre côté, par son esthétique, il offre de nouvelles interactions avec la ville. À travers l'éclairage, certains auteurs comme Cauquelin (1977) ou Schivelbusch (1993) l'ont décrit, les politiques ont trouvé là un dispositif de contrôle. L'éclairage est, on le verra dans la revue de littérature, un moyen d'affirmer l'autorité du politique, de contrôler les comportements et d'identifier tout ce qui pourrait troubler l'ordre public. En ce sens, il est un instrument de pouvoir à double tranchant, qui rassure d'un côté, mais qui contrôle et surveille de l'autre. L'éclairage offre la liberté de se déplacer dans l'obscurité mais il contrôle aussi les déplacements. Dans ces circonstances, dans quelle mesure est-on libre d'agir la nuit ? Or la nuit, est justement un espace-temps qui sort de l'ordinaire, qui remet en perspective les règles de fonctionnement de la ville, elle offre des opportunités que n'offre pas le jour, elle permet une libération des mœurs, une ouverture différente aux autres et à soi-même. La lumière créative est aussi l'occasion de créer de nouveaux paysages, d'user la plastique de la lumière pour réinventer les formes de la ville.

La nuit c'est la peur de l'obscurité parce qu'elle remet en question la réalité que l'on croyait connaître, elle fait s'installer le doute, elle efface et oblige à une redéfinition du paysage et de ses contours. La tombée de la nuit annonce la chute, la disparition du monde visible; c'est la crainte que le jour ne revienne pas. Mais en effaçant le paysage, l'obscurité offre avec la lumière artificielle la possibilité à la ville de s'en inventer de nouveaux. La ville la nuit pose alors la question de la création de ce double. Si les formes disparaissent dans la nuit, quel est ce nouveau paysage qui naît de l'obscurité ? Comment la lumière artificielle construit cette autre ville ? Entre moyen de défense contre l'obscurité et sublimation de la ville, l'éclairage est-il une fuite ou affirmation de la nuit ? La construction de la ville la nuit par la lumière, implique donc une réflexion sur le lien entretenu entre la pensée de la nuit et la forme visuelle et sensible du paysage urbain nocturne. Dans un contexte de préoccupation de la qualité de l'image urbaine nocturne autant que de prise de conscience environnementale et de l'importance de l'obscurité, il semble fondamental de questionner les enjeux d'une telle construction.

1.3.2. LA LUMIÈRE COMME LANGAGE SENSIBLE

Un des premiers ouvrages qui a inspiré la réalisation de cette recherche est celui de Cauquelin, *La ville la nuit*¹⁰ (Cauquelin, 1977; Cauquelin et Sfez, 1975). L’auteure y développe une réflexion sur l’aménagement de la ville nocturne, elle y interroge ses modalités de fonctionnement et fait découvrir aux lecteurs les dessous de la nuit en y abordant les habitudes de vie, le travail nocturne, les limites horaires des services. Point essentiel pour cette thèse, elle y aborde la mise en place de tout un système de régulation de la ville, notamment à travers l’éclairage, les transports et la police. Si la nuit, la ville s’organise pour la survie de ses habitants, elle révèle aussi des ambiances particulières liées au monde nocturne. Alors que la nuit recouvre la ville, elle réveille comme le dit Cauquelin son « anti-thèse ‘originelle’ : la nature » :

« Pour que la ville ne s’abîme pas la nuit dans l’horreur du noir, rejoignant ainsi son antithèse ‘originelle’ : la nature, elle se forge un corps lumineux et comme son double astral, la lumière. Aura urbaine, manifestation de sa primauté celle de la ‘science et des arts’ victorieux de l’obscurantisme. À ce titre, l’éclaireur machiniste est l’Inscripteur en chef, le grand scribe qui retient le devenir urbain toujours au bord de la faillite et l’empêche de sombrer dans le chaos originel. Il est le gardien de la mémoire urbaine, et en trace la carte. L’éclaireur réinscrit l’histoire sur le tableau nocturne ; ce faisant, il en accentue les pleins, en efface les vides, tout simplement les bas morceaux, les endroits sans intérêt disparaissent à la vue. » (Cauquelin, 1977: 20)

La lumière est alors un langage, un moyen d’écrire la ville qui rend compte d’une volonté d’organisation. La nuit est vue comme une période noire pour la ville (Delattre, 2000). La ville est en quelque sorte en mode de survie. Grâce à l’implantation d’un réseau de soleils artificiels, elle se défend contre l’obscurité et les dangers qu’elle représente. L’espace urbain nocturne est avant tout un espace pensé et construit (Burckhardt, 1991). La lumière manifeste l’artificialité de ce paysage, mais aussi sa faillibilité, notamment dans le cas des pannes d’électricité. L’éclairage permet de voir pour palier à cette cécité temporaire, mais il combat aussi la négativité de la nuit (Gwiazdzinski, 2002). L’éclaireur est celui qui va empêcher la ville de sombrer. En éclairant, il tente de faire retrouver les repères perdus, de rassurer, de chasser les peurs et l’aspect cauchemardesque de la nuit. L’obscurité de la nuit change les conditions de visibilité, elle met à l’épreuve l’organisation diurne, les règles deviennent plus ambiguës, les sens sont plus exaltés, l’appréhension de l’espace change. Avec la lumière créative, la nuit fait aussi se métamorphoser la ville. En esthétisant la ville, l’architecture, les formes changent. La lumière révèle les vitrines des commerces, le patrimoine, le côté festif d’une ville qui s’amuse. Elle

¹⁰ On notera qu’il y a deux versions de ce livre, la première étant l’étude originale ; la seconde, une version éditée deux ans plus tard. Si l’on note certaines similarités, les deux versions sont toutefois profondément différentes, la première est davantage descriptive faisant état des recherches de l’auteure, la seconde est plus réflexive.

magnifie, dramatise et sublime la ville, elle présente une ville comme on aimerait qu'elle soit. La lumière urbaine, c'est aussi le spectacle des lumières artificielles qui s'illuminent le soir venu. La lumière est donc évocatrice d'ambiance, elle attribue et donne sens à l'espace. La lumière, en fonction de ses usages, de ses formes sensibles, qualifie la ville, elle lui donne une tonalité, une identité. Devenant chef d'orchestre, entre « l'artiste et l'ingénieur » (Ezrati, 2003), l'éclaireur contrôle et décide de ce qui sera vu ou caché, il maîtrise et organise la mise en forme du paysage nocturne. Il est le « scribe » (Cauquelin, 1977: 20), celui qui dessine le paysage, mais d'ailleurs pas nécessairement celui qui décide de ce que l'on éclaire ou pas. La lumière est signe de pouvoir, en rendant visible elle fait exister les éléments du paysage la nuit. En ce sens, Cauquelin parlera de la lumière comme d'une écriture, d'un langage.

« L'éclairage produit des signes blancs sur noirs, rendant lisible un espace construit, de même que l'écriture, avec ses signes alignés, rend lisible l'espace du son. Evidemment, dira-t-on, avec l'éclairage urbain on ne change pas de domaine: la ville est visible, c'est au regard qu'elle "parle" et c'est au regard aussi que s'adresse la lumière, tandis que pour l'écriture le passage du son (et donc de l'ouïe) à la visibilité (et donc du regard) est un passage disrupteur. / Mais cette ville éclairée de la nuit opère aussi une rupture avec la ville du jour: celle-ci est bruit, contact, volumes, dimensions multiples. En éclairant ses lieux privilégiés la ville de lumière artificielle rabat sur une seule dimension la ville diurne; elle n'est plus que visible par points juxtaposés, en spectacle, et comme linéaire: tout en façades. Elle devient signe graphique. La lumière ne vient pas traduire ou redoubler seulement une réalité déjà là, elle la transforme ou encore, autre hypothèse, la fonde en lui donnant du sens. / Qu'entendre par là? » (Cauquelin, 1977: 22, chap. Ecrire-Eclairer)

Dans l'obscurité, la lumière possède le pouvoir de faire exister. Contrairement à l'écriture qui s'adresse à l'ouïe, la lumière s'adresse au regard. La lumière peut traduire l'espace — en le rendant visible —, mais elle peut aussi le transformer — en lui donnant un nouveau sens. En éclairant, la lumière est imprégnée d'un regard, elle donne à voir un regard posé sur l'espace. La lumière est donc un outil qui sert différentes causes, tantôt pour rassurer, guider, surveiller, contrôler, tantôt pour mettre en valeur, donner à voir, émerveiller, sublimer, ou dramatiser. La relation au matériau « lumière » est donc complexe et multiple. La lumière met en forme dépendamment des occasions, des intentions, des événements, elle manipule la forme. Alekan¹¹ dans un entretien avec Doisneau dira de la lumière qu'elle doit habiller l'espace (Doisneau et al., 1993), elle possède, en un certain sens, une relation conflictuelle avec la mise en scène : elle peut orienter dans un sens ou un autre le regard, soit sur l'action, le décor ou les personnages.

¹¹ Un directeur de photographie français du XX^e siècle.

L'effet de la lumière est double, elle fait apparaître en même temps qu'elle peut donner une nouvelle apparence aux éléments du paysage. Elle possède un pouvoir de transformation, elle peut créer des illusions, révéler certains aspects méconnus. La lumière éduque le regard, en éclairant on impose certains éléments du paysage à la vue. Les politiques l'auront compris, éclairer c'est contrôler ce que l'on veut montrer et ce que l'on veut cacher. Les politiques, les urbanistes, les artistes, les concepteurs lumière et les autres acteurs de la lumière et de la nuit, développent alors un langage sensible par la lumière en vue de répondre à des besoins d'organisation, de sécurité, d'animation. La lumière est vecteur du sens urbain elle révèle une identité (J.-M. Dupont et Giraud, 1992), mais elle indique aussi le comportement à adopter, la norme à suivre, les endroits à fréquenter, les possibilités et les limites qu'offre la ville. L'objet éclairé s'impose à la vue, il y a alors dans l'action d'éclairer une certaine violence (Cauquelin, 1977: 31), il n'est pas possible de ne pas le voir. Inversement, si la lumière dicte les comportements, l'obscurité est alors la possibilité de passer au travers de l'autorité. Dans l'invention culturelle des représentations artistiques notamment, elle offre un moyen d'agir en dehors des codes, des normes, des références globalement acceptées par la société (Banu, 2005; Saint Girons, 2006). L'obscurité ouvre à l'alternatif, aux espaces entre les mots, à une expérience autre.

1.3.3. LA PROBLÉMATIQUE : QUESTIONNER LA CONSTRUCTION VISUELLE ET SENSIBLE DU PAYSAGE URBAIN NOCTURNE

La problématique est ce qui donne la pertinence à une recherche (Jacques Chevrier, 2009), elle démontre le besoin de la réaliser. Le problème de recherche est donc l'écart entre un « *savoir actuel, insatisfaisant* » et un « *savoir recherché, désirable* » (Jacques Chevrier, 2009: 54-55). Dans le cas présent d'une recherche inductive, le processus itératif du questionnement et de la définition de la problématique se fait tout au long du processus d'investigation. Dans un contexte de débat sur la pollution lumineuse et de valorisation de l'obscurité naturelle, de préoccupations sur la qualité des interventions en éclairage en rapport aux perceptions usagères et aux cadres de vie offerts, d'intégration de nouveaux acteurs et d'élaborations de nouveaux outils de planification, d'évolution des enjeux de l'éclairage urbain, ce n'est peut être pas seulement l'observation de normes et de règles d'éclairage qu'il faut regarder ; mais à travers la relation particulière à la nuit et à l'obscurité, il s'agit de comprendre le lien visuel et sensible que le matériau lumineux crée avec la ville la nuit. Cette recherche questionne la construction du paysage visuel et sensible en vue de mieux comprendre le lien créé avec la ville la nuit, mais aussi de mieux saisir la relation à l'ombre et à la lumière.

Alors que de manière générale la recherche se tourne vers l'amélioration des technologies en vue de diminuer la pollution lumineuse ou vers l'opérationnalisation de concepts de confort et de bonnes pratiques, il semble important de questionner ce qui fait la qualité des projets d'éclairage (Bertin, 2008) mais aussi de revenir sur les questions de finalités et des préoccupations liés à ces projets. Globalement, la recherche s'oriente vers les aspects pratiques de l'éclairage, en délaissant les raisons et les motivations qui poussent à éclairer et qui déterminent le sens de cette action. Comme le montrera la revue de littérature, la relation à la nuit et à l'obscurité, la perception de la lumière comme élément fondamental de la construction du rapport sensible à la ville, ne sont pas mis en question. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle la revue de littérature issue de ce travail de recherche est présentée en deux parties, dont la deuxième s'attarde sur les aspects anthropologiques et sensibles de la nuit et de l'obscurité. Avant d'être un outil réglé par des normes, l'éclairage produit des sensations : à quels besoins répond-t-il et quels univers visuels et sensibles crée-t-il ? En remettant en perspective cette construction, cette étude réfléchit sur la manière dont on manipule et utilise les sens pour atteindre des objectifs d'aménagement liés à l'organisation et au contrôle de la ville. La construction visuelle et sensible passe non seulement par des enjeux liés au territoire mais aussi par une relation particulière à la nuit, à l'obscurité et au matériau lumineux. Cette thèse propose donc de questionner la construction de ce rapport visuel et sensible avec la ville la nuit à travers l'aménagement de l'ombre et de la lumière. En construisant ces paysages lumineux, la lumière donne un sens à la ville : quel est ce sens ?

Pour synthétiser le questionnement de cette recherche, rappelons que la question est de savoir : comment se construit le paysage urbain nocturne et de quelle façon la manière dont on éclaire reflète-t-elle le rapport singulier que l'homme entretient avec la ville la nuit ? Les sous-questions qui découlent alors de cette problématique sont donc : — d'une part, à quels besoins l'éclairage répond-t-il ? — et, d'autre part, quels sont les univers visuels et sensibles créés par l'ombre et la lumière ? Cette recherche s'attache ainsi à comprendre les univers de sens en lien avec la création des paysages visuels et sensibles par l'ombre et la lumière.

Au travers d'un questionnement sur la construction du paysage urbain nocturne par l'ombre et la lumière, cette recherche met en relation les différentes visions portées sur le territoire avec le lien visuel et sensible créé, d'où comme on peut le voir sur le schéma suivant (Figure 3) les deux axes de questionnements et de recherche proposés : entre paysage inventé et paysage fabriqué. Le premier axe, sur le paysage inventé, comprend des interrogations sur la finalité de l'éclairage, sur le rapport à la nuit urbaine et à l'obscurité. Il cherche à comprendre les motivations qui poussent à éclairer. Le deuxième

axe, lui, porte sur le paysage fabriqué, il interroge le paysage urbain nocturne du point de vue de sa mise en forme et de son organisation ; il propose l'étude des expressions visuelles et sensibles que l'on peut retrouver dans le paysage. L'enjeu est alors de mettre le paysage tel qu'inventé en perspective avec les paysages fabriqués, l'ensemble du questionnement donnant lieu à la mise en place d'une série de « tableaux urbains nocturnes ».

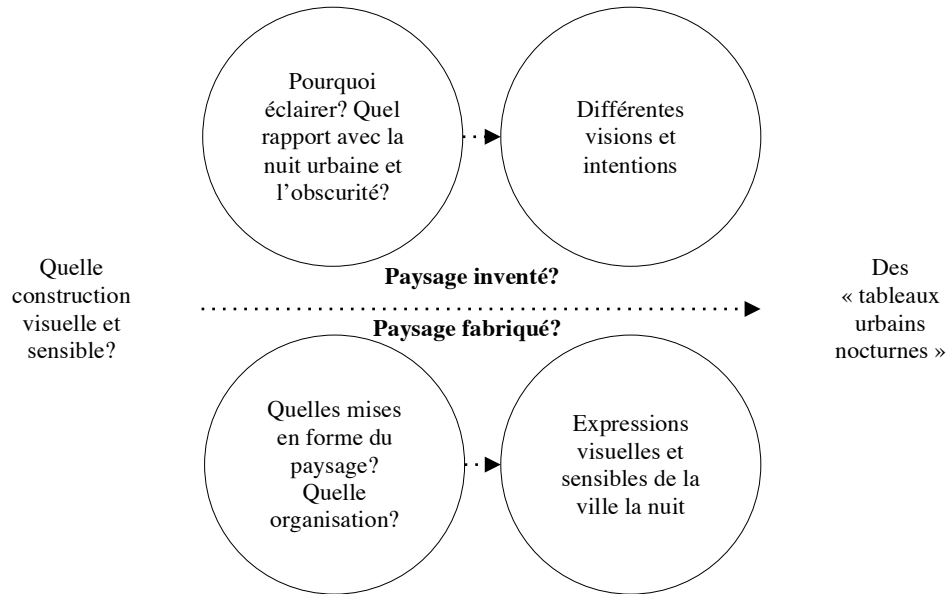


Figure 3: Questionner la construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne

En cherchant à évaluer la qualité des paysages produits et les modes de planification de la lumière urbaine, la recherche sur le phénomène ombre et lumière a amené à considérer, à travers l'acte d'éclairer, la relation particulière que l'homme entretient avec l'espace-temps nocturne. Les recherches ont permis de comprendre que la nuit est un espace-temps spécifique, un passage (Landrieu, 2005) qui engage, entre autres, des représentations négatives de la nuit (Gwiazdzinski, 2002). Ces perceptions négatives pourraient avoir des répercussions sur la manière d'envisager la pratique de l'éclairage. Entre espace-temps à protéger ou frontière (Gwiazdzinski, 2005; Mallet, 2011; Melbin, 1987), la nuit révèle un clivage de pensée. Certains luttent pour une vision naturelle de la nuit alors que d'autres voient la possibilité d'accomplir le rêve d'une nuit artificielle et d'une ville qui fonctionne 24 heures sur 24. Certains, comme Gallan et Gibson (2011), évoquent alors les préjugés portés sur la nuit et la rupture qui se crée avec le jour. Les auteurs montrent que la réification de discours sur la nuit implique la persistance d'un certain nombre de dualismes dans lesquels la nuit est ancrée : jour-nuit, nature-culture, activité-inactivité, normal-déviant. Ces dualités auraient alors un impact sur la manière de concevoir la

nuits, que ce soit en termes de politiques conservatrices, de mise en place de couvre-feux ou de limitations de rencontres sociales (Gallan et Gibson, 2011). D'autres auteurs comme Galinier et al. (2010) s'interrogent sur une anthropologie de la nuit, sur les liens entre les cycles jour-nuit, la dualité lumière-obscurité, la nuit vue comme espace de repos ou de criminalité. Ils montrent l'importance de pousser plus en avant l'étude des mécanismes défensifs face à la nuit. Leur investigation amène à renverser les présuppositions sur la nuit afin de reconsidérer le matériel ethnographique pour étudier le nocturne. Celle-ci montre alors l'importance de considérer le rôle des croyances, des normes et des mécanismes de défenses psychologiques, qui font de la nuit un objet de recherche transdisciplinaire.

L'éclairage impose des manières de voir, par ses qualités visuelles et sensibles, on met en scène des visions spécifiques de la ville la nuit. Il importe donc de comprendre ces représentations et de saisir comment, grâce à un travail de l'ombre et de la lumière, elles mettent en forme le paysage urbain nocturne.

1.4. L'APPROCHE CONCEPTUELLE DU PAYSAGE COMME CONSTRUCTION VISUELLE ET SENSIBLE

1.4.1. L'ORIGINE DU CONCEPT DE « PAYSAGE »

Pour comprendre la construction du paysage urbain nocturne cette section revient sur les définitions du concept de « paysage ». N'existant pas de réel balisage théorique sur ce que pourrait être la notion de « paysage urbain nocturne », cette étude est donc l'occasion de comprendre ce que pourrait revêtir un tel concept. Il semble important de revenir sur les définitions du paysage et l'émergence de cette notion afin de comprendre en quoi la relation au paysage se fait dans une dialectique entre le territoire et le regard qui est posé sur celui-ci. Dans le cadre de recherches sur la définition du paysage, on remarque que les approches se différencient essentiellement entre une vision objective — davantage liée aux aspects physiques du territoire — et une vision subjective — qui engage le paysage comme une représentation (Rougerie et Beroutchachvili, 1991).

1.4.1.1. DÉFINITIONS GÉNÉRALES ET ORIGINES DU TERME « PAYSAGE »

Le paysage possède de nombreuses interprétations — territoriale, sociale, artistique. Dans un premier temps, les dictionnaires de langue courante le définissent comme lié au site et à la vue (Robert et al.,

2003). Il implique dans ce cas un point de vue qui est supposé par la présence nécessaire d'un observateur. À travers la définition proposée, il est possible d'y lire un sentiment d'appréciation, un jugement esthétique (Robert et al., 2003). Dans un second temps, la définition proposée par les dictionnaires génériques se veut artistique, elle renvoie aux arts plastiques, essentiellement la peinture — définition datant de 1680 (Robert et al., 2003). Le paysage est alors affilié à un style artistique, il est lié, entre autres, au format des toiles et à un type de sujet, celui de la « nature ». D'autres termes connexes sont aussi liés au paysage, comme le pays, paysager ou paysagiste (Robert et al., 2003).

Pour revenir sur les origines du mot, le terme de paysage émergea en Occident avec la rupture épistémologique des Temps modernes. Le Dantec, cité dans Berque (2006: 76-78), emploie le terme de *paysage premier* par analogie aux *arts premiers*. Le *paysage premier* renvoie alors à la notion de pays — au sens physique. Franceschi (1997), elle, décrit l'évolution du mot paysage à travers les langues comme le néerlandais, l'allemand, l'anglais, le français, l'italien et l'espagnol. Elle considère le besoin de prendre en compte le passage du paysage comme contrée au paysage comme représentation. Alors que le paysage est défini dans les premiers dictionnaires de Robert Estienne comme un mot utilisé entre les peintres, il sera défini par Richelet (1680) comme « *un tableau qui représente quelque campagne.* » (Richelet, cité dans Franceschi, 1997: 78-79). Si le « *paysage* » n'a pas d'équivalent latin « *les premières occurrences du mot paysage tendent donc à situer sa formation dans le champ de la représentation, pour désigner des images. Ceci n'est pas le cas des trois mots allemand, néerlandais et italiens qui ont des équivalents latins.* » (Franceschi, 1997: 82-83). Franceschi marque la centralité de l'homme dans le paysage comme représentation issue de la modernité (Franceschi, 1997: 89). En anglais, *landskip* désignait la représentation et *land-scape* la perception. Avec l'évolution « *La forme en un mot landscape regroupe, quant à elle, les trois sens de région, de vue sur la contrée, et de représentation picturale.* » (Franceschi, 1997: 91).

1.4.1.2. DU PAYS AU PAYSAGE

Le terme de paysage revêt donc plusieurs sens, du territoire à la représentation de celui-ci. En ce sens, avant de définir le paysage, Martinet définit les origines du mot *pays*. Elle propose une définition contemporaine du terme de paysage en français. Le paysage se définit étymologiquement en lien avec l'habitant d'un canton, le territoire est délimité artificiellement (Martinet, 1983: 62). Le *paysage* est alors un dérivé qui ajoute à *pays* le suffixe *-age* (Martinet, 1983: 62). Il y a un glissement de sens. Le paysage apparaît dans les limites du champ visuel, délimitation qui sera alors mieux définie à travers la

peinture. Étymologiquement le mot « paysage » est issu de la perspective horizontale et caractérise un territoire, un pays. Il possède une esthétique qui le relie aux valeurs du lieu. Si l'on prend la définition du « pays » dans l'encyclopédie Universalis, il est une notion géographique qui considère l'étendue comme un territoire sur lequel s'étend la nation (Laurens, 2014). Le pays est un énoncé identitaire, il est le lieu duquel on vient et auquel on appartient. Cette nation se reconnaît par un consensus historique, culturel, social mais aussi par son pays, autrement dit le territoire sur lequel son histoire se déroule et se construit. Le paysage par extension renvoie alors à une étendue géographique politisée, découpage qui se fait à plusieurs échelles. Ainsi, on peut parler de territoire ou de région en fonction de ce qu'il représente pour les hommes qui y sont liés (Rougerie et Beroutchachvili, 1991: 106). Ainsi, si le pays fut longtemps considéré comme un territoire délimité par une collectivité, il est aussi le résultat d'actions humaines (Berque, 2006).

D'un autre côté, en termes de représentation, le paysage d'un point de vue pictural remonte aux arts plastiques chinois — jusqu'au IV^e siècle. La peinture de paysage est évoquée par le terme de « (...) *shanshui* (les montagnes et les eaux) et l'idée de *fengshui* (l'eau et le vent) (...) » (Donadieu et al., 2007: 9). En Europe, c'est en allemand que le mot *landschaft* apparaît, évoquant ainsi la région. En Italie, ce sera le mot *paese* (en 1481) signifiant la représentation picturale d'un pays.

« Dans les langues germaniques, le référent est le territoire, alors que dans les langues latines le mot paysage désigne l'image et ce qu'elle représente. En définitive le paysage a deux sens possibles : celui d'image artistique (au sens de genre paysage), et celui de l'étendue visible d'un territoire. » (Donadieu et al., 2007: 9)

En ce sens, A. Roger (1997) retrace les origines de la notion de paysage à travers ses différentes interprétations culturelles et artistiques. Il revient sur les jardins de Babylone — l'une des sept merveilles du monde —, le jardin d'Éden lié à la Genèse dans la religion catholique, l'oasis dans le Coran, le jardin médiéval ou encore le jardin japonais. Roger questionne alors le passage du modèle architectural, d'où étaient issus notamment les différents ordres classiques, au modèle pictural qui dénote d'une volonté de rompre avec une certaine maîtrise de la nature — au sens du jardinier Le Nôtre. D'après De Girardin : *« Ce n'est donc ni en Architecte, ni en Jardinier, c'est en Poète en Peinture qu'il faut composer des paysages, afin d'intéresser tout à la fois l'œil et l'esprit. »* (De Girardin, R.L., De la composition des paysages, cité dans A. Roger, 1997: 39). Au travers de la peinture, c'est le pays qui se métamorphose en paysage. La peinture est, en quelque sorte, l'outil qui permet de donner naissance au paysage, le tableau est le moyen d'écrire l'idée avant de l'exécuter sur le terrain (De Girardin, R.L., De la composition des paysages, cité dans A. Roger, 1997: 41-42). D'un

point de vue pictural, le paysagiste se définit alors comme étant un peintre de paysage. Il peut être « hollandais, anglais, français » (Robert et al., 2003), ce qui donne le sentiment que les styles diffèrent dépendamment du lieu et de la culture. L'encyclopédie Universalis définit le paysage comme genre pictural mais aussi comme interprétation qui donne à voir le territoire d'un certain angle et qui dépend donc de choix (Battisti et Encyclopaedia Universalis, 2014). L'activité liée au paysage est celle de la composition des éléments, le paysagiste est celui qui dessine — ou écrit — le pays et le modifie à l'image de l'homme ; il humanise en quelque sorte le pays. L'art s'étend non plus seulement à la toile mais au pays.

Enfin, de manière plus particulière sur la question de la construction du paysage nocturne, Corbin (2001) propose une réflexion sur la manière dont l'espace devient paysage. Il parcourt l'histoire de ce concept au travers des émotions et des sensations, et de la peinture notamment. Il traite du paysage comme expérience esthétique mais aussi comme espace d'expérience sensible. Il est intéressant de voir que dans une section, Corbin fait une comparaison de la nuit avec le brouillard, il assimile la nuit à des conditions météorologiques. Il parle alors d'une certaine fascination du brouillard, de sa capacité à déréaliser le paysage.

« Sans que l'on sache trop pour quelles raisons, les historiens du paysage ont longtemps négligé le rôle de la pluie, de la brume, de la neige, de l'ouragan et, plus généralement, des tous les météores sur l'histoire de l'appréciation sensorielle de l'espace. Or, le seul exemple du brouillard montre ici l'importance que revêtent ces phénomènes. Il en va de même de l'alternance du jour et de la nuit ou des manières de se représenter les saisons. Que l'on songe au rôle, au sein de notre société, de tout ce qui relève de ce "baromètre de l'âme" (Jean-Jacques Rousseau) qui fait varier l'intime selon les aléas de la météorologie. » (Corbin, 2001: 131)

Corbin montre alors l'absence de réflexion sur ces éléments « météorologiques » et sur leur capacité à interroger la relation intime entretenue avec le paysage. Mais la nuit avec la lumière artificielle et l'arrivée de nouveaux flux, vient complexifier la relation à l'espace et aux activités.

1.4.1.3. POUR UNE DIALECTIQUE DU PAYSAGE

Le point de vue historique a permis de comprendre la polysémie du terme « paysage », il donne la possibilité d'envisager des approches variées du territoire, ainsi que son aspect transdisciplinaire (Tress et Tress, 2001). Le concept de « paysage » se distingue alors selon deux familles d'approches, soit comme forme matérielle et objective qui renvoie aux composantes biophysiques et anthropiques du territoire, soit comme manifestation culturelle et sensible qui relève d'une valorisation sociale du

territoire. Le concept de paysage est donc pris dans cette dialectique entre réalité factuelle et réalité sensible. Dans le cadre de cette recherche, le paysage est considéré comme une interprétation, il se définit comme une qualification socio-culturelle du territoire (Paquette et al., 2008). Il soulève la question du regard que pose, entre autres, le paysagiste sur le territoire. Qu'est-ce qui fait que le territoire devient paysage aux yeux de celui qui le fabrique ? L'éclaireur est le paysagiste qui donne forme au paysage lumineux. En ce sens, il est important de considérer les valeurs que les acteurs — qui participent à la création du paysage urbain nocturne — projettent dans le paysage en même temps que l'expérience produite. Le paysage est donc issu d'une dialectique entre les valeurs projetées et l'expérience visuelle et sensible de celui-ci.

« [le] paysage est défini comme un concept de qualification sociale et culturelle du territoire. Il se situe comme un regard qui qualifie ou qui déqualifie le territoire. La qualification implique que les caractéristiques d'un territoire sont reconnues par un individu ou une collectivité qui en fait l'expérience. La reconnaissance "procède d'une diversité de points de vue (ex: esthétique, ludique, scientifique, environnemental, patrimonial, économique, etc.), fait appel à l'ensemble des sens (visuel, auditif, olfactif, tactile, kinésique) et demeure essentiellement l'expression des valeurs (individuelles ou collectives) présentes dans un espace-temps donné." » (Poullaouec-Gonidec et al., 2005 : 36)

Il y a donc un jeu de regard, une dialectique entre le regard projeté et le regard de celui qui perçoit le paysage. Le paysage urbain nocturne est le résultat d'une forme et d'un regard qui est posé sur lui et qui implique l'étude de cette interrelation dans la composition de ses « tableaux nocturnes ». Avant d'aborder les éléments de compréhension des approches sensibles du paysage, la prochaine section revient sur les éléments de compréhension du contexte urbain.

1.4.2. LES APPROCHES DU « PAYSAGE URBAIN »

La compréhension du paysage urbain nocturne engage avant tout une compréhension du contexte urbain actuel. Le concept de paysage urbain a émergé dans plusieurs approches que ce soit en géographie, en sciences humaines (Ragouet, 2000), en philosophie, ou encore à travers des visions artistiques et culturelles. Étant parfois exprimé, parfois sous-entendu, parfois émergé comme discipline, son caractère polysémique et diffus en rend l'organisation difficile. Les auteurs Poullaouec-Gonidec et Paquette par exemple, proposent une classification des approches sous forme de trois savoirs que sont : la *représentation* (invention artistique), l'*interprétation* (sciences humaines) et l'*intervention* (aménagement) (Poullaouec-Gonidec et Paquette, 2005; Poullaouec-Gonidec et al., 2004: 18-20). La présente recherche porte essentiellement sur l'interprétation socio-culturelle du paysage, sur la dialectique entre le regard que les acteurs portent sur le territoire et l'expérience

visuelle et sensible proposée de la ville la nuit. Cette section se concentre donc sur les approches qui prennent en compte l'interprétation du paysage tant dans sa composition que dans la relation dynamique de l'expérience. Elle sera suivie de manière plus spécifique par les approches sur les ambiances lumineuses.

1.4.2.1. COMPOSER ET ORGANISER L'EXPÉRIENCE DE LA VILLE

Les approches liées à la composition esthétique sont apparues depuis la fin du XIX^e siècle en Autriche et au début XX^e en Angleterre. Elles abordent la ville dans la fragmentation de la perception, en série de tableaux. Liée à la photographie et à une augmentation de la densité, Bastié définira le paysage urbain à partir du sol et de la hauteur des édifices (Bastié, J., cité dans Jannière et Pousin, 2007). Les déplacements (Michel, 2007), les signalisations qui fragmentent la vue, participent à caractériser ce nouveau paysage. La notion de paysage urbain s'implante avec le souci non seulement de conserver une harmonie, mais aussi le patrimoine et la culture : elle montre un certain attachement au lieu.

L'approche esthétique issue du *townscape* (Dupuis, 2009), doctrine urbanistique basée sur des méthodes de conservation des quartiers historiques, investira les domaines de l'architecture et de l'urbanisme en Angleterre dans les années 1940. En 1948, Thomas Sharp utilisera ce terme pour désigner la pratique de restructuration de la ville. Ce terme donnera lieu à des tendances protectionnistes mettant en place des démarches de conservation du patrimoine. En Grande-Bretagne, le *townscape* apparaît après la guerre, dans les années 1950-1960, au travers la campagne de *The architectural Review*. En France, le paysage urbain apparaîtra dans les années 1960-1970 à travers la géographie, puis l'urbanisme et l'architecture. De tradition pittoresque, le *townscape* fut forgé par Hugh de Cronin Hastings et Gordon Cullen. En rupture avec le mouvement moderne, il propose une nouvelle vision architecturale (Jannière et Pousin, 2007: 5). Cette approche sous-tend l'idée d'une restructuration de la ville grâce à une compréhension des effets produits. Elle est le résultat de différents phénomènes comme la construction de grands ensembles — après la guerre —, l'augmentation de la densité urbaine, l'accentuation de la mobilité, la multiplication des points de vue, la fragmentation de l'espace, la volonté de conserver une cohérence entre les différentes parties de la ville et l'ensemble, le besoin d'intégrer une vision environnementale dans la planification de la ville, etc. Le paysage urbain est avant tout une notion totalisante qui coordonne les parties au tout et met en relation les éléments physiques de l'environnement.

L'approche de composition esthétique de la ville traduit l'intention de créer un cadre de vie agréable, favorable au bon fonctionnement de la société et à l'épanouissement de la population. Cela n'est donc pas sans rappeler les doctrines hygiénistes du XIX^e siècle avec l'exemple du ré-ordonnement de Paris par le Baron Haussmann (1853-1870). Les intentions de salubrité, d'embellissement, de contrôle social et moral, sont donc à la base de cette pratique. Le mouvement du *City Beautiful* aux États-Unis reprend le principe de moralité. En Espagne, Cerdà modifiera considérablement la composition de Barcelone en proposant la *cité intégrale* en 1859 qui marque la recherche d'une homogénéité et d'une structure rationnelle. À l'origine du fonctionnalisme, l'approche esthétique mettra en place une pratique qui s'étendra jusqu'à dans les années 1960.

Alors que depuis les années 1970, on assiste à l'éclatement des modèles esthétiques urbains, depuis les années 1990, l'émergence d'une demande sociale pour un meilleur cadre de vie donnera lieu au *New Urbanism* (Dupuis, 2009). Issu des États-Unis, ce modèle s'étendra en Amérique, en Europe et en Asie. L'enjeu est alors l'amélioration et l'enrichissement de l'expérience esthétique. Dans sa charte datant de 1996, le *New Urbanism* (Dupuis, 2009) propose un retour à une architecture traditionnelle et un urbanisme compact issu de la ville préindustrielle, il propose un aménagement à l'échelle du quartier. Aujourd'hui, dans un contexte de recherche d'attractivité de la ville, le rôle esthétique et culturel est de plus en plus important pour développer l'économie locale. La ville a donc recours à des designers et autres concepteurs pour la théâtraliser, et lui conférer une ambiance (Poullaouec-Gonidec et al., 2004: 53). En termes de composition, l'enjeu d'attractivité amène à considérer les notions de cadrage et de patrimoine. Le cadrage (Poullaouec-Gonidec et al., 2004: 56-57), issu de l'Antiquité, résulte d'une recherche de points de vue sur la ville. Il reprend l'idée de panorama, mais aussi, d'encadrement et d'orientation de la vision. En jouant avec les perspectives, il met en valeur les éléments symboliques et patrimoniaux ; c'est donc la question de la reconnaissance et de la préservation du patrimoine qui se pose. L'approche patrimoniale est associée au concept de paysage culturel. Elle est reliée aux questions de mémoire et d'identité. Deux positions se distinguent, l'approche anglo-saxonne basée sur l'opinion publique, et l'approche latine, recourant aux lois de protection depuis la première moitié du XX^e siècle — en France, la loi sur les monuments historiques existe depuis 1913 (Loyer, 2000). Les notions de patrimoine et d'avant-garde proposées par Malraux élargissent progressivement le concept patrimonial. Le but de cette approche est alors la mise en valeur des éléments symboliques et des hauts lieux de la ville, mais aussi, une sensibilisation du public à la valeur et à l'importance du patrimoine. Le développement de circuits et de scénarios urbains permet de relier les différents attraits de la ville pour les donner à voir aux touristes.

Dans les années 1990, le contexte de compétition interurbaine fit émerger des questionnements esthétiques. Les stratégies de conservation et de préservation du patrimoine ont donné lieu par la suite à la construction d'images urbaines. Les approches de composition révèlent une esthétique de la ville mais aussi la charge symbolique associée aux éléments patrimoniaux et historiques.

« Aujourd'hui, l'image de la ville, le marketing urbain ne sont plus seulement effet du pouvoir urbain mais moyen de lutte dans la compétition économique. La fonction "esthétique" est apparemment essentielle. Mais si nous regardons dans le rétroviseur, les enceintes et les murs n'étaient pas seulement des instruments de défense mais l'expression matérielle d'un statut privilégié et d'une charge historique. Le monument est par définition manifestation urbaine. » (Sanson et Roncayolo, 2007: 15)

La ville est alors vue comme une composition mettant en scène différentes parties de la ville. En quête de sens, la ville cherche à redonner une signification à ses paysages (Donadieu et al., 2007; Sanson, 1999; Veolia environnement et Ipsos, 2008). Le projet a donc pour objectif de raconter le lieu et de sensibiliser le public à sa beauté et à son aspect culturel. L'idée est de mettre en scène l'identité des lieux en le chargeant de valeurs culturelles. Cela pose la question de *« la faculté que nous avons de poser des qualités esthétiques sur un espace »* (Poullaouec-Gonidec, 1993: 33). Il existe plusieurs exemples sculpturaux à Montréal, comme le square Berri, ou le jardin du Centre canadien d'architecture de Melvin Charney. Alors que l'espace urbain est parfois jugé comme lieu d'insalubrité, le recours aux circuits, aux points de vue ou encore aux festivités, montre cependant une volonté de consacrer le paysage, comme c'est le cas de Montréal (Poullaouec-Gonidec et Paquette, 2010). La mise en place de plans lumière depuis les années 1990 participera d'une extension de ce phénomène.

1.4.2.2. ENTRE REPRÉSENTATION ET EXPÉRIENCE DU PAYSAGE URBAIN

Le paysage en milieu urbain, comparativement au paysage qui suggère une vision panoramique, n'apparaît être paysage que quand il est situé au loin, sur l'horizon. D'après Corajoud, M., cité dans Pousin (1999), il y a eu une confusion, si le paysage naît par la vision de l'horizon — liant le ciel et la terre —, le paysage urbain est coupé la plupart du temps par des bâtiments. De ce fait, il faut se diriger vers les périphéries de la ville pour le retrouver.

« Un lieu devient paysage en s'offrant au regard, parce qu'il possède un horizon qui, tout à la fois, le limite et l'illimite, ouvrant en lui une profondeur dans laquelle se jouent les rapports entre visible et invisible. » (Pousin, 1999: 33)

Le paysage, en étant lié essentiellement à la vue, la ville ne permet plus cette distance. Il y a donc d'après Pousin (1999) une redéfinition du terme de paysage lorsque celui-ci est employé à la ville. Si le cadre présente des éléments connus ou qui rappellent quelque chose que l'on connaît, le paysage est alors une question de reconnaissance et de représentation. La reconnaissance implique alors une hiérarchisation des valeurs données aux lieux. Cela n'est pas sans rappeler les gravures ou les photographies mettant en scène le *haut lieu* (Poullaouec-Gonidec et Paquette, 2010). La carte postale ou le cinéma en diffusant ces images caractéristiques, participent à la création de ces valeurs et à la hiérarchisation des différents éléments de la ville. La ville est donc représentée par des éléments qui lui sont typiques, caractéristiques ou encore pittoresques, et qui deviennent avec le temps emblématique de la ville. Les éléments à caractère artistique — comme les églises, les sculptures, les palais, etc. — possèdent une charge affective. D'autres, comme les héritages de la ville industrielle sont à l'heure actuelle en plein processus de requalification — usines, terrains vagues, friches urbaines ou décharges publiques.

Le paysage est donc une question de représentation socio-culturelle du territoire. En ce sens, la définition présentée par Berque et al. (1999) est fortement liée aux représentations de l'individu. La représentation est une interprétation à un moment donné d'une situation, elle fait appel à l'imagination et à la sensibilité de l'individu. Selon Chenet-Faugeras (1994), il ne pourrait exister un paysage qui ne soit pas urbain. Pour elle, la ville n'existe ni *in visu* ni *in situ* — théorie de la double artialisation du paysage (A. Roger, 1997) —, mais à travers l'écriture. De Baudelaire à Victor Hugo, la ville fera son entrée dans le paysage par les poèmes et les romans. La description permet de situer la scène où se déroule le récit. Le paysage urbain existe avant tout dans les représentations proposées par les formes rhétoriques, les métonymies et les métaphores de la littérature et du langage. Il y a alors dans l'écriture une mise en abîme de la ville, entre dedans et dehors, entre proche et lointain, entre ce que l'on connaît et ce que l'on ne connaît pas. Le paysage, presque aérien, dégagé avec ses panoramas, est aussi appelé le voyage perpendiculaire. Le paysage urbain, lui, est morcelé ; il naît avec les chantiers et l'exode rural de la ville moderne. Si Rousseau regrette cette nature arcadienne et si les architectes chercheront cette Cité idéale, le paysage urbain est alors le réel sous sa forme jugée. C'est donc une nouvelle manière de voir la ville qui s'intègre directement dans les yeux de celui qui la voit, mais surtout, de celui qui la vit.

« Étant donné l'origine historique du concept, on entendra donc par paysage urbain, le spectacle de la ville au quotidien, vu par le promeneur qui, sans hiérarchiser, prend en charge le réel non plus d'un regard circulaire englobant dans une volonté de totalisation immédiate, mais au rythme de la marche,

en intégrant le temps dans sa perception. Ce n'est plus le regard éloigné, mais le regard de la proximité tant spatiale qu'affective, une sorte de myopie sentimentale sensible aux petits détails "vrais" parce qu'ils relèvent de la partie intime et secrète de la ville, son âme. La "promenade archéologique" était fléchée par les monuments. Le flâneur regarde les interstices, les fissures, et creuse le vide. » (Chenet-Faugeras, 1994: 34)

Le paysage urbain rompt avec l'idée de panorama, il propose un regard de proximité, l'hétérogénéité du milieu urbain entraînera alors des réflexions sur l'harmonie visuelle. Il est une qualification de la ville par le regard, un regard double, informé à la fois par la culture et la société d'un individu, mais aussi par l'expérience de la ville en temps et lieu réels. En ce sens, la prochaine section aborde donc les éléments liés à l'expérience, notamment à travers la sensorialité et les ambiances.

1.4.3. UNE DIALECTIQUE DU PAYSAGE : SENSORIALITÉ ET AMBIANCE

1.4.3.1. VERS UNE CULTURE SENSIBLE

La lumière est avant tout un matériau sensible qui donne forme au paysage nocturne. Éclairer pose la question du regard que les acteurs portent sur le paysage lumineux, mais aussi, celle de l'interprétation sensible qui peut être faite de celui-ci lors de son expérimentation. Pour mieux comprendre cette relation, cette section revient sur les interrogations liées à la sensorialité qui ont donné lieu à la création du concept d'ambiance.

Le terme de paysage urbain en géographie est apparu à la fin du XIX^e siècle en Allemagne et en Angleterre, en parallèle avec le concept de paysage culturel. La géographie classique est héritée de la géographie scientifique allemande et est dédiée à l'étude de la relation homme-milieu. Le paysage urbain est alors un territoire politiquement défini et déterminé par une culture particulière (Poullaouec-Gonidec et al., 2004: 29). Le paysage urbain s'attache à l'étude de la physionomie régionale, aux caractéristiques physiques du territoire, mais aussi aux aspects culturels et humains. Il s'agit alors d'une étude sur les caractéristiques objectives visant à la compréhension de l'origine et de la production du territoire. Ainsi, dès le début du XX^e siècle, la géographie se tourne vers l'étude de la morphologie du territoire à travers sa structure, ses réseaux et son tissu. Elle étudie l'évolution des formes de la ville dépendamment de ses époques et de sa croissance : la morphogenèse de la ville. Certaines études chercheront à dépasser son aspect objectif en proposant des réflexions interprétatives, considérant alors le territoire dans une relation dialectique entre sa dimension physique et sa dimension

subjective. Elles proposent de révéler l'identité et les significations collectives qui sont associées aux territoires.

Basée sur la psychologie cognitive et behaviorale, la géographie de la perception dans les années 1960 se consacre à l'expérience cognitive de l'environnement urbain. Des urbanistes comme Lynch ont permis de mettre en exergue les liens entre la morphologie urbaine et la représentation des formes de la ville (K. Lynch, 1976). Il montre comment le citoyen choisit et donne sens à la ville à travers des repères. Ces approches engagent une réflexion sur la vie des sensations. Le concept de culture sensible fait donc référence à la culture matérielle, mais aussi, à l'analyse anthropologique et historique des sens. Le virage matériel dans le domaine social tend à rendre compte de la manière dont les phénomènes sociaux s'extériorisent et se concrétisent en s'appuyant sur l'idée que le monde est socialement construit.

« [...] les paysages [landscapes] ne sont pas que des objets de contemplation, ils sont aussi des contextes intimes de rencontres et d'interactions. Ils ne sont pas uniquement vus, ils sont aussi vécus à travers tous les sens » (Bender, B., "Contested landscapes", cité dans Howes et Marcoux, 2006: 9).

Ces approches rendent compte des relations sociales et des représentations de manière concrète. L'orientation sensorielle de ces études s'est vue démultipliée depuis les années 1990. Elles s'orientent désormais vers la signification des sens avec pour objectif la mise en place de l'intersensorialité (Bull et al., 2006: 5-7; Le Breton, 2006 ; Merleau-Ponty, 1945) et le développement d'un *urbanisme sensoriel* (Zardini, 2005). Ces études regroupent des disciplines telles que l'anthropologie, l'histoire de l'art ou encore le tourisme. Elles reposent sur l'idée que le sens relève d'orientations culturelles et de sensibilités individuelles. Au-delà du relativisme individuel, les sens s'accordent dépendamment de l'appartenance à des communautés socio-culturelles. La ville est donc vécue à travers les images mentales émanant de la personnalité, de la culture, du désir de comprendre et de la volonté d'agir. Si le savoir savant, issu du positivisme, a longtemps rejeté la subjectivité comme mode de connaissance de la réalité, la ville est pourtant conçue à travers des regards, qu'ils soient ceux du politicien, de l'urbaniste, de l'architecte ou du créateur. Ainsi :

« Il est vain de croire comme les néo-positivistes, que la relation entre connaissance et lieu est directe, médiatisée par les seuls codes scientifiques destinés à classer, à mesurer, à modéliser. En réalité, c'est à travers une approche intériorisée du vécu et de l'imaginaire que la ville est toujours abordée ; il y a place pour l'empathie et les valorisations subjectives. » (Bailly et al., 1995: 9).

Ces approches amènent à réfléchir sur la capacité de la lumière à modeler la relation visuelle et sensible à la ville nocturne. Elles posent non seulement la question de la création des effets visuels et sensibles, mais aussi celle du regard posé par les acteurs, regard qui oriente leurs actions.

1.4.3.2. LES AMBIANCES LUMINEUSES

Du point de vue de l'expérience cognitive et sensorielle, la notion d'ambiance envisage les effets de ce marquage sur l'individu à travers la sensorialité. Elle permet une compréhension de la structure humaine. L'ambiance à la fois physique et intellectuelle comprend les aspects techniques et perceptifs. Elle « *ouvre une alternative originale au dualisme de l'objet et du sujet* » (Thibaud, 2015 : 32). L'ambiance lie l'acte perceptif et l'image culturelle, entre aspects pratiques et esthétiques (Alekan, 2001), elle engage un rapport sensible au monde (Amphoux, 1998: 123). L'ambiance marque l'irréductibilité de la perception à sa dimension cognitive et engage une dimension atmosphérique. Elle relève alors d'un chiasme entre paysage et situation. Elle s'en dégage en créant un lien direct entre l'agir et le sentir. Elle propose le dépassement du paysage jugé trop contemplatif, et y introduit mobilité et sociabilité. Elle met en place la notion de sentiment de situation — issu des théories de l'action — permettant d'envisager émotion, motricité et interaction avec le milieu. Elle pense l'esthétique non plus en terme de jugement de goût, mais d'*aisthesis*, c'est-à-dire dans l'aptitude à percevoir des sensations. C'est la relation entre qualité environnementale et sensibilité humaine qui est questionnée. Elle se veut en quelque sorte une sensibilisation de la pratique. La notion d'ambiance est donc en cela transversale et interdisciplinaire (Amphoux, 1998: 123; Augoyard, 1998; Chelkoff et al., 2003). La portée heuristique de la notion d'ambiance relève pour Thibaud (2002) de son caractère diffus, autrement dit, de sa difficulté d'objectivation, de son unité plurielle et de sa capacité à décrire et à faire s'exprimer le lieu.

En ce qui concerne les recherches en éclairage, on assiste depuis vingt ans, à un glissement des concepts de la notion de gêne, puis de confort à celle d'ambiance (Amphoux, 1998). Si des études ont montré une différence de perception des ambiances entre professionnels et usagers (Mosser et Centre d'études sur les réseaux les transports l'urbanisme et les constructions publiques, 2008: 109), d'autres montrent que les usagers ne réagissent pas de manière préétablie. Cela a encouragé des approches plus compréhensives nées à partir des modèles cognitivistes ou sociologiques. L'approche cognitiviste s'intéresse à la manière dont les scènes sont reconnues et au sens donné à l'espace. L'approche sociologique s'intéresse à l'évaluation des attributs des environnements lumineux quotidiens pertinents

pour les usagers. La recherche du CRESSON¹² (Chelkoff et al., 1990) sur la perception de l'éclairage grenoblois, montre la difficulté des usagers à parler des ambiances nocturnes et à qualifier la lumière. Cela montre pour les usagers le passage de « voir » à « regarder » leurs environnements la nuit. Ces études montrent que la perception d'une ambiance lumineuse dépend fortement de l'usage, des motivations et des intentions des usagers. L'approche constructiviste, que l'on retrouve avec l'étude de Rouen faite par le LCPC¹³ (Mosser et Devars, 2005) recoupe différentes méthodes d'enquête des usagers et impliquent aussi les acteurs dans le processus décisionnel d'aménagements nocturnes. Elle pose la question du processus de conception en même temps que de perception par la mise en place de scénarios. L'ambiance met donc en relation espace vécu et espace conçu dans une démarche dynamique entre l'expérience du citadin et l'acte de création de projet. Elle reconnaît l'interdépendance entre forme construite, forme perçue et forme représentée qui se caractérise par la recherche d'interdisciplinarité (Augoyard, 1998).

Toutefois, on note une tendance à l'hyperspécialisation, avec d'un côté les sciences humaines, et de l'autre, les sciences techniques ; ce qui entraîne un manque d'échange entre les disciplines (Amphoux, 1998: 127). Le rapprochement du technique et du sensible se fait au prix d'une évacuation du social pour devenir essentiellement opérationnel. Les travaux révèlent une difficulté du passage de l'analyse au projet tout en gardant la dimension sensible (Amphoux, 1998: 128). On assiste à une spécialisation techniciste et des difficultés d'opérationnalisation, qui montrent le besoin d'interdisciplinarité recherchée au départ. D'un autre côté, les professionnels eux aussi restent mitigés sur la question de l'opérationnalité de la notion d'ambiance. Les concepteurs-lumière, dit concepteurs d'ambiance (Fiori et Regnault, 2007), questionnent la portée des ambiances comme outil de travail. Certains, comme le concepteur lumière Clair (2003)¹⁴, lieront les caractéristiques physiques de l'éclairage aux sensations, émotions et impressions, pour faire de l'ambiance un outil de conception. Pour d'autres comme Lam (1982) ou Narboni (2006), le terme ne traduit pas la complexité du sujet. Ces éléments permettent de comprendre non seulement la difficulté de collecter des informations relatives aux ambiances visuelles et sensibles, mais aussi, le besoin d'une vision transdisciplinaire qui prend en compte tant les dimensions socio-culturelles que celles liées à l'expérience de la ville la nuit.

¹² Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain.

¹³ Laboratoire des Ponts et Chaussées, France.

¹⁴ Il met à jour une typologie d'ambiances. Cette typologie lui sert d'outil et permet de définir et de qualifier l'éclairage recherché dans les projets de conception lumière. Il met ainsi en adéquation le « style » de l'éclairage et la perception de l'utilisateur.

1.4.4. LE « PAYSAGE URBAIN NOCTURNE » DE MONTRÉAL

Au XXI^e siècle, le paysage est devenu un enjeu déclaré au niveau international, notamment à travers le Conseil de l'Europe (Conseil de l'Europe, 2000) ou de l'UNESCO, en matière de préservation, de mise en valeur et de développement (Poullaouec-Gonidec et Paquette, 2010 : 6). Le paysage est aujourd'hui un enjeu pour la qualité des cadres de vie offerts aux populations (Conseil de l'Europe, 2000), il soulève des interrogations au niveau de l'aménagement et de la gestion du territoire comme des valeurs sociales et symboliques qui y sont associées.

Au Québec, le gouvernement a reconnu l'importance du paysage à travers des lois sur la conservation du patrimoine naturel en 2002, sur le développement durable en 2006 ou encore sur les biens culturels en 2011. Dans un contexte concurrentiel, Montréal cherche à répondre aux enjeux d'aménagement et de développement qu'elle doit affronter que ce soit en terme économique, environnemental, social ou culturel. En ce sens, la désignation de Montréal ville UNESCO de design, participe d'une volonté de valorisation des attraits et des qualités des espaces urbains. À partir d'une vision intersectorielle, les approches du paysage urbain prennent en compte les points de vue des citoyens, des élus et des professionnels, qui ensemble participent à l'aménagement du territoire. Cette préoccupation pour la qualité et l'identité des cadres de vie urbains amène à questionner ce processus de réinvention des villes, que ce soit le regard porté sur la ville par les acteurs — qu'ils soit experts ou usagers —, les processus d'opérationnalisation ou encore le regard prospectif sur le devenir souhaitable des villes (Paquette et al., 2008).

Dans un contexte où la nuit est devenue un enjeu économique, politique et social majeur pour le développement des villes, que les compétitions entre les villes font de l'éclairage un outil marketing de plus en plus couru par les commerces et les politiques pour développer l'attractivité des villes, il semble fondamental d'interroger la production de ces paysages urbains nocturnes. Montréal n'est pas en reste puisqu'elle a développé depuis les années 1990 une expertise en termes de plans lumière, avec l'illumination du quartier du Vieux-Montréal en 1996, le plan lumière du Quartier international de Montréal (QIM) inauguré en 2004, et celui du Quartier des spectacles qui a débuté en 2006 (Arrondissement Ville-Marie Montréal, 2007; Groupe Cardinal Hardy inc. et collaboration de LDL inc., 1996; La société Quartier international de Montréal, 2014; Ville de Montréal et al., 2006). C'est aussi la montée de préoccupations environnementales à travers l'association Dark-Sky (International Dark-Sky Association (IDA), 2016), ou l'implantation de réserve de ciel étoilé du Mont-Mégantic

(Réserve internationale du ciel étoilé du Mont-Mégantic). C'est enfin le rôle des associations comme l'Illuminating Engineering Society of North America (IESNA) en matière de réglementation mais aussi d'éducation en éclairage (Illuminating Engineering Society of North America Montréal, 2016).

L'ensemble de ces actions démontre une évolution des préoccupations et une prise en compte d'une diversité des dimensions invoquées dans l'aménagement de la nuit urbaine : économiques, politiques, sociales, culturelles, etc. Toutefois, il n'a pas été possible de trouver d'études sur la construction des paysages nocturnes de Montréal, qui permettraient de rendre compte de l'ensemble de ces actions et de la multiplication des enjeux qui y sont liés — sécurité, tourisme, culture, festivités, aspects sociaux, etc. Cette réflexion apparaît d'autant plus importante dans un contexte de renouvellement de la politique d'éclairage de la Ville de Montréal, et d'émergence en recherche, d'études sur la nuit urbaine.

1.5. L'APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE GÉNÉRALE

1.5.1. UNE RECHERCHE QUALITATIVE, COMPRÉHENSIVE ET EXPLORATOIRE

En s'interrogeant sur la construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne l'enjeu est de proposer un pré-cadre d'analyse qui permette de comprendre de quoi relève cette construction. Comme il a été vu à travers la notion de paysage, le regard est double. La dialectique se trouve dans le lien entre la forme et la vision posée sur celui-ci. La construction de paysages urbains nocturnes est la création d'un lien visuel et sensible entre des formes — ambiances ombre-lumière — et des manières de regarder — la nuit et la ville. En questionnant la relation avec la nuit, la lumière et l'obscurité ; cette étude cherche à comprendre cette construction visuelle et sensible et à en révéler les enjeux.

Quelques écrits se sont penchés sur les actions en éclairage et la qualité des ambiances, ou encore sur les représentations liées à la nuit, mais elles n'ont pas réellement exploré les préoccupations liées à ces mises en forme visuelle et sensible, ni les effets proposés à travers la construction de l'expérience de la ville la nuit par l'ombre et la lumière. Malgré ce que l'on pourrait croire, parce que l'éclairage est une pratique établie, balisée et normée, l'étude de la construction de paysages de la ville la nuit par l'ombre et la lumière reste un sujet peu exploré et peu documenté. On ne s'est que peu ou pas, questionné sur les qualités visuelles et sensibles des paysages créés et encore moins sur l'idée d'un « paysage lumineux » ou de « paysage urbain nocturne ». C'est en ce sens qu'il semble important de définir ce phénomène, de le théoriser, ceci afin de mieux comprendre les mécanismes à l'œuvre dans l'action

d'éclairer et de mieux envisager la qualité des paysages produits. Cela permettra aussi pour les futures études en éclairage de dépasser la simple question de satisfaction de besoins préétablis pour comprendre l'impact de la lumière sur nombre d'aspects de la vie en ville la nuit. L'éclairage n'est pas qu'une question de vision et son impact dans les modes de vie, les pratiques nocturnes, mais aussi sur les aspects économiques, touristiques, sociaux et culturels sont aujourd'hui indéniables. Il est donc temps de s'interroger.

La présente étude se situe dans le courant des approches qualitatives et compréhensives. Comme le mentionne Deslauriers (1991), l'approche qualitative réfère à une production et une analyse de données descriptives qui peuvent être le résultat de paroles — orales ou écrites — ou encore d'observations de comportement de personnes. Ce type de recherche est aussi intéressé à l'observation d'un phénomène en milieu naturel ou habituel. Elle privilégie la profondeur de l'étude plutôt que le nombre de cas (Deslauriers, 1991). L'enjeu de la présente étude est d'avoir une réflexion sur les préoccupations professionnelles du paysage urbain nocturne et une meilleure compréhension du phénomène de construction visuelle et sensible du paysage lumineux. Elle implique des discussions avec les acteurs aussi bien que des observations *in situ* du phénomène. Cette recherche est orientée de manière à apporter un éclaircissement sur la façon dont on conçoit l'action à partir de représentations propres à une culture et à une société. Elle implique aussi une compréhension par une certaine proximité avec le phénomène, elle envisage la production visuelle et sensible du paysage lumineux à partir de la construction d'une relation avec l'environnement urbain nocturne. La construction de la ville la nuit par la lumière est avant tout le résultat d'une construction sociale, culturelle, physiologique, perceptive, technique, etc. En ce sens, elle est donc le résultat d'une interprétation liée à un contexte urbain et nocturne, et d'une volonté d'agir sur l'environnement en vue de le modifier ou de le préserver. Dans le cadre d'une compréhension de cette construction, l'approche qualitative permet d'envisager le sens qui est donné à cette construction à travers les perceptions du phénomène.

Du point de vue de la démarche, comme nombre d'études qualitatives, cette étude se range du côté inductif. Elle part de constats, de préoccupations dans le domaine de l'éclairage, sur des visions différentes des interventions — fonctionnel et esthétique —, mais aussi sur l'émergence de la valorisation de l'ombre, pour interroger le lien sensible à l'éclairage et comprendre son rôle dans la création d'un paysage nocturne. Le questionnement de cette construction se fait tout au long de l'étude. La problématisation, dans le cas de la recherche qualitative inductive se caractérise, entre autres, par le fait d'être itérative. Elle se fait en continu, tant à partir d'une situation concrète donnée, qu'au niveau

de la collecte et de l'interprétation des données (Jacques Chevrier, 2009: 73). La compréhension du phénomène étudié émerge au fur et à mesure de la recherche contrairement à la démarche hypothético-déductive — où une théorie est formalisée puis testée. Dans le cas inductif, l'investigation se veut plus malléable, s'adaptant au contexte changeant de la recherche et à l'aspect émergeant de l'objet étudié.

« 2) Méthodologiquement, la recherche qualitative s'avère pertinente dans la mesure où est sollicitée sa logique essentielle, qui est: compréhensive, alors que sont privilégiées la description des processus plutôt que l'explication des causes, la profondeur des analyses plutôt que la multiplication des cas, la richesse des données plutôt que la précision des mesures; inductive, puisque la compréhension du phénomène à l'étude se dégage progressivement du contact prolongé de la situation et en l'absence d'a priori normatifs ou de grilles opérationnelles; récursive, car les étapes de son déroulement peuvent être répétées aussi souvent que le nécessite la compréhension de l'objet à l'étude; et souple, dans la mesure où la démarche n'est pas codifiée de façon rigide, pouvant s'adapter aux aléas de la découverte. » (Mucchielli, 2004: 189)

Comme sujet, la recherche peut se tourner vers des situations originales ou au contraire vers des situations ou des pratiques largement établies (Jacques Chevrier, 2009: 77). La construction du paysage lumineux semble être une pratique courante, à tel point que justement elle n'est pas remise en question ni documentée. En éclairage, la littérature est largement tournée vers des guides pratiques, sur les aspects opérationnels, la question de la pratique comme objet d'étude n'est pas posée. On ne remet pas en question les actes, il semble acquis que l'on doive éclairer. C'est donc sur ces principes là que cette étude, de nature exploratoire, permet de revenir en comprenant mieux les enjeux qui encadrent et justifient les pratiques.

« La recherche exploratoire peut viser à clarifier un problème qui a été plus ou moins défini. Elle peut aussi aider à déterminer le devis de recherche adéquat, avant de mener une étude de plus grande envergure. La recherche exploratoire viserait alors à combler un vide, pour reprendre les termes de Van der Maren (1995). Elle peut être aussi un préalable à des recherches qui, pour se déployer, s'appuient sur un minimum de connaissances. La recherche exploratoire permettrait ainsi de baliser une réalité à étudier ou de choisir les méthodes de collecte des données les plus appropriées pour documenter les aspects de cette réalité ou encore de sélectionner des informateurs ou des sources de données capables d'informer sur ces aspects. » (Trudel et al., 2007: 39)

Cette étude souhaite revenir sur cette construction visuelle et sensible afin de mieux comprendre la relation avec l'éclairage et les environnements lumineux créés. Une recherche est exploratoire par le fait qu'il n'existe pas vraiment de balise théorique, ici il n'y a pas vraiment d'études sur la définition de cette relation visuelle et sensible à l'espace urbain nocturne.

1.5.2. LA CONSTRUCTION CYCLIQUE DES « TABLEAUX URBAINS NOCTURNES »

Comme il a été vu, la stratégie de cette recherche est basée sur trois temps. Le premier comprend l'introduction au contexte et la revue de littérature, le second aborde le positionnement théorique-méthodologique et la recherche sur le terrain — lectures anthropologique et expérientielle —, et le troisième, une synthèse qui met en forme les différents thèmes paysagers qui ressortent de l'étude et une conclusion qui présente les apports et les limites de cette investigation. Cette recherche est avant tout l'occasion de mieux comprendre les enjeux liés à l'éclairage en adoptant une perspective paysagère. La présente étude propose de dépasser la vision disciplinaire des approches en éclairage — visions sécuritaire, esthétique, environnementale —, mais aussi la vision binaire de la nuit (Gallan et Gibson, 2011). La notion de paysage permet de ne pas limiter le questionnement sur les actions et les modes de planification de l'éclairage : elle ouvre une réflexion sur les éléments de construction socio-culturels du paysage urbain nocturne. Les « tableaux urbains nocturnes » rendent alors compte des différents regards portés sur la ville la nuit ; ils apportent un nouveau cadre pour penser la construction du paysage. Ces tableaux sont élaborés de manière cyclique, tout au long de la recherche, à travers ces trois moments.

Dans un premier temps, la revue de littérature ouvre à une lecture diversifiée de la nuit urbaine. Elle remet en perspective le rapport entretenu avec la lumière notamment par un questionnement sur la nuit et l'obscurité. Dans un contexte d'émergence d'études sur la nuit urbaine, les représentations liées à l'espace-temps nocturne permettent de mieux saisir l'ambivalence du paysage entre lumière et obscurité. La revue de littérature propose ainsi une nouvelle perspective en abordant la diversité des regards portés sur la ville la nuit dans la tension entre l'ombre et la lumière. Elle permet de faire une synthèse sur cette transversalité de regards en aboutissant à la constitution de tableaux urbains nocturnes provisoires.

Dans un second temps, ces tableaux provisoires sont repris dans l'étude du paysage nocturne de Montréal. Ils servent de base et de référence pour construire la recherche-terrain, laquelle permet de les compléter. Ainsi, les entretiens avec les experts sont une première mise à l'épreuve de ces tableaux, afin de mieux comprendre comment les acteurs construisent une pensée du paysage en fonction des enjeux et des préoccupations qu'ils portent dans leur pratique. D'un autre côté, l'exploration de la ville la nuit permet de constituer un portrait visuel et sensible des paysages de Montréal. Ces approches sont

une manière de confronter les tableaux élaborés à partir de la littérature, mais cette fois-ci, à partir de lectures anthropologique et expérientielle du paysage.

Enfin, dans une volonté de compléter les tableaux provisoires issus de la littérature et de croiser les informations récoltées sur le terrain, un chapitre est dédié à la description des « tableaux urbains nocturnes » dans une discussion des différents apports des éléments du terrain. Il présente la mise en place d'un modèle qui synthétise les différents regards portés sur le territoire. Ainsi, il permet de rendre compte de regards croisés entre la littérature, les experts de l'aménagement et l'expérience visuelle et sensible de la nuit urbaine.

À la fois inductive et constructiviste, cette recherche construit donc son objet au fur et à mesure de son avancée. On notera effectivement le caractère cyclique de la réflexion et la reformulation de ces tableaux — en trois temps donc. La revue de littérature — sources des écrits —, la recherche sur le terrain — deux principales sources sur le terrain —, et la synthèse — croisement des différentes sources. Chaque moment propose donc une nouvelle construction de ces tableaux, qui seront finalement découverts lors de la synthèse à la fin de la recherche.

1.5.3. L'ÉTUDE DE CAS DE MONTRÉAL

La section précédente sur le « paysage urbain nocturne de Montréal » a permis de voir que Montréal connaît depuis les années 1990 un renouvellement de son paysage nocturne. Les actions portées sur le paysage, notamment les plans lumières du centre-ville, démontrent la cristallisation de préoccupations des acteurs, que ce soit d'un point de vue récréo-touristique, économique, politique, mais aussi environnemental. Pourtant, la recherche en paysage ne s'est pas penchée sur l'étude de ces actions, ni des mécanismes de valorisation de la nuit urbaine par la lumière. Montréal répond à une tendance des villes à recourir à la lumière comme moyen de valorisation et de dynamisation des villes. Le manque d'études, le renouvellement des pratiques et des modes de planification de la lumière urbaine, la refonte de la politique d'éclairage de la Ville de Montréal, comme l'émergence d'études sur la nuit urbaine depuis quelques années, forment un terreau riche et intéressant pour explorer et mieux comprendre la construction des paysages nocturnes de Montréal.

En ce qui concerne la stratégie de recherche, l'étude de cas est un moyen — par la sélection d'un échantillon — de pouvoir rendre compte d'un phénomène plus global. Elle apparaît plus pertinente

pour explorer des phénomènes que pour vérifier des hypothèses, elle s'oriente donc plus vers l'induction (Roy, 2009: 204). La présente recherche sur le paysage nocturne de Montréal, ne pose pas nécessairement d'hypothèses, elle se veut exploratoire en vue d'améliorer la compréhension du phénomène. Le recours à l'étude de cas offre la possibilité de décrire un phénomène, elle apporte un savoir *préthéorique* (Roy, 2009: 211) ; elle permet de comprendre la difficulté de rendre compte d'hypothèses. En proposant des classifications et des typologies, elle apporte un savoir abstrait qui pourra amener à proposer des hypothèses à être vérifiées dans de futures recherches (Roy, 2009: 211). L'étude de cas se veut intensive dans la mesure où les cas interrogés sont limités, mais ils invoquent un nombre important d'informations relevées sur le cas étudié (Roy, 2009: 205).

« Ainsi, on peut dire que l'étude de cas est une approche de recherche empirique qui consiste à enquêter sur un phénomène, un événement, un groupe ou un ensemble d'individus, sélectionné de façon non aléatoire, afin d'en tirer une description précise et une interprétation qui dépasse ses bornes. » (Roy, 2009: 206-207)

Roy (2009: 205-207) dénote alors trois types d'études de cas, à savoir, l'approche monographique, l'étude de cas suggestifs ou encore l'étude de sujets individuels. La présente recherche a donc recours à un seul cas, elle utilise l'approche monographique — dans la mesure où l'idée est de tenter de comprendre de manière exhaustive la construction visuelle et sensible de la ville de Montréal — au travers d'une approche transversale, c'est-à-dire en comprenant la diversité des enjeux et des espaces du paysage nocturne montréalais. Cette recherche envisage le cas montréalais comme une *totalité opérante* (Roy, 2009: 206), c'est à dire comme un ensemble lié¹⁵.

Du point de vue des critiques formulées eu égard à la validité interne et externe, qui concernent le biais de la réalité et la représentativité du cas (Roy, 2009: 207-208), l'étude de Montréal se voudra exhaustive sur deux points de vue, par la diversité des acteurs interrogés — non pas en nombre, mais par la qualité des acteurs interrogés, de par leur fonction et les institutions qu'ils représentent — et par la diversité des espaces observés et expérimentés la nuit lors d'explorations nocturnes. D'autre part, Montréal au même titre que nombre de villes recourt à la lumière artificielle pour éclairer ses rues, mais elle dispose d'une certaine expertise dans la mise en place de nouveaux modes de planification de la lumière urbaine, notamment dans des registres de valorisations patrimoniale et esthétique. En ce

¹⁵ Le recours à l'approche monographique ainsi que le choix de Montréal comme étude de cas seront davantage développés dans le chapitre 4.5 qui aborde de manière plus avancée les intérêts de cette approche et les particularités de Montréal du point de vue des interventions en éclairage.

sens, elle possède une certaine diversité de paysages, phénomène important à considérer pour comprendre la variété des actions en matière d'éclairage urbain.

1.5.4. DES DÉMARCHES ANTHROPOLOGIQUE ET EXPÉRIENTIELLE

L'étude de la construction du paysage urbain nocturne est envisagée dans la tension entre des valeurs associées au territoire — qui donnent lieu à des choix d'aménagement de la lumière — et l'expérience qui découle de ces actions. La revue de littérature, portant tant sur l'aménagement de la ville nocturne par la lumière que par l'ombre, permet de prendre connaissance des modes de planification de la lumière mais aussi de mieux comprendre les aspects socio-culturels qui y sont liés. Elle permet ainsi de mieux comprendre les enjeux visuels et sensibles liés à la construction d'expériences de la nuit urbaine. Elle permettra de créer un ensemble de « tableaux urbains nocturnes » provisoires qui seront mis à l'épreuve à travers la recherche sur le terrain. Ces tableaux rendront compte des différents regards portés sur la ville la nuit afin de comprendre les différentes dimensions impliquées dans la construction du paysage.

La construction du paysage découle à la fois de représentations et d'actions posées sur le territoire. La recherche sur le terrain permet d'étudier comment il se construit à travers le point de vue des acteurs mais aussi à travers l'expérience proposée. La mise en forme du paysage résulte d'un ensemble de préoccupations qui donnent lieu à des actions concertées ou non. Devant le peu d'études en éclairage, à travers la notion de paysage et la diversité des acteurs — techniciens, ingénieurs, urbanistes, designers, artistes, politiques —, il importe de comprendre de manière transversale l'expertise accessible en éclairage. Pour recueillir des informations sur la construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne, il s'agit de connaître les préoccupations des acteurs et les qualités visuelles et sensibles des espaces urbains la nuit.

« Les enjeux de protection, de mise en valeur et de gestion des paysages sont indissociables des actions posées par une vaste gamme d'acteurs publics, parapublics, privés, associatifs ou citoyens. Alors que certaines actions visent une prise en compte volontaire de certaines dimensions paysagères, d'autres découlent de gestes ayant une incidence involontaire sur celles-ci. Aussi de nombreux organismes publics sont-ils interpellés, directement ou indirectement, par la question du paysage. Par ailleurs, force est de constater le caractère transversal des préoccupations paysagères, (...) » (Paquette et al., 2008)

Effectivement, le paysage implique une diversité de points de vue qui participent de sa construction. La recherche réfléchie sur la problématique de la dialectique du regard sur la ville la nuit. Elle cherche à comprendre les regards qui sont posés sur la ville la nuit et les expériences qui en sont proposées. Elle

essaye de faire le lien entre l'invention socio-culturelle (Cauquelin, 2004) de la nuit et la fabrication des images nocturnes de la ville. Pour ce faire, la présente investigation s'appuie sur la notion de paysage — notamment pour mieux comprendre les implications d'une dialectique du regard. La recherche envisage la notion de paysage comme relation dialectique entre un territoire et un observateur. Le paysage est le lien entre les caractéristiques du territoire et les interprétations socioculturelles (Poullaouec-Gonidec et al., 2005) qui en sont faites. Dans cette étude, le paysage urbain nocturne est donc compris comme le lien dynamique entre une invention socio-culturelle de la nuit et des composants visuels et sensibles de la nuit urbaine — issus d'un travail de l'ombre et de la lumière. Dans la mesure où l'on s'intéresse avant tout à la question de la construction de ce paysage, sa connaissance implique de connaître à la fois les regards qui informent ce paysage, c'est-à-dire le regard des experts qui travaillent et composent ce paysage — on reprend ici l'approche ethnographique en s'intéressant notamment aux valeurs socio-culturelles des individus ou groupes d'individus (Low et al., 2005) qui participent de cette construction, en l'occurrence les aménagistes comme les designers, les urbanistes, les architectes, les paysagistes, les artistes, etc. —, mais aussi les regards qui le vivent, c'est-à-dire qui l'expérimentent au travers de parcours quotidiens — sont ici reprises les idées de « *flâneur* » (Benjamin, 2003) et de « *regard de la proximité* » (Chenet-Faugeras, 1994: 34) liées au parcours, mais aussi d'expérience sensible, notamment au travers du concept d'ambiance (Amphoux, 1998; Thibaud, 2002, 2015).

C'est en comprenant la diversité des regards posés sur le paysage urbain nocturne que l'on pourra comprendre la manière dont il se construit et dont il organise la ville. Pour comprendre cette construction visuelle et sensible, cette étude propose donc de regarder cette construction au travers de deux axes différentes : l'un anthropologique afin de cerner le regard des experts, notamment en cherchant à comprendre leurs préoccupations et les motivations qui animent leurs actions dans la création de ce paysage visuel et sensible — elle se base sur des entretiens semi-dirigés et certains documents relevés par les experts — ; et l'autre, expérientielle, qui par l'observation décrit et qualifie les composants visuels et sensibles qui constituent ce paysage — notamment au travers de parcours *in situ* et d'une collecte de données photographiques permettant de documenter ces derniers. En utilisant ces deux approches méthodologiques, le but est non seulement de mieux comprendre les motivations des experts à l'œuvre dans la construction de ces paysages, mais aussi de qualifier et de décrire les environnements visuels et sensibles qui en résultent. Il s'agit de comprendre les effets visuels et sensibles recherchés mais aussi créés. Explorer l'expérience de la ville au travers de parcours effectués par le chercheur, permet de revenir sur les effets créés et l'organisation de ces expressions paysagères.

L'enjeu est alors d'apporter une compréhension nouvelle de la ville la nuit au travers de la notion de « paysage », de comprendre le langage visuel et sensible de l'ombre et de la lumière, dans sa capacité à transformer le paysage mais aussi à modeler le rapport entretenu avec les espaces urbains la nuit. Les deux approches méthodologiques combinées font ce lien entre des préoccupations de mise en forme du paysage nocturne par l'ombre et la lumière, et l'expérience visuelle et sensible qui résulte de cette mise en forme. L'analyse et le recoupement des informations entre les tableaux provisoires issus de la revue de littérature, les entretiens avec les acteurs et l'exploration sur le terrain, permettront de formaliser les « tableaux urbains nocturnes ». Cette recherche offre alors une série de « tableaux » qui permettront de comprendre dans quelle mesure le travail de l'ombre et de la lumière définit notre rapport à la ville, mais aussi à la nuit. Ces approches permettent de comprendre que ce rapport visuel et sensible est avant tout construit.

1.5.5. LE DÉPLOIEMENT DE LA RECHERCHE

La recherche présentée ici tente de rester fidèle à l'évolution de la pensée ; puisque cette recherche poursuit un cheminement inductif, le questionnement s'est fait tout au long de la recherche de manière itérative. La rédaction de la thèse correspond à l'état d'une réflexion au vu d'un problème posé, même si cette réflexion demeure à poursuivre. La rédaction tente de rapporter au mieux la logique et le cheminement de cette pensée, elle essaie de simplifier au mieux, en divisant par étapes, les questionnements successifs qui se sont posés. Un schéma synthétise la structure de ce travail (Figure 4: Plan de la thèse).

Comme il a été vu, le chapitre 1 regroupe la genèse de la recherche, la mise en place du contexte, des réflexions et des enjeux actuels de l'éclairage urbain. Ce chapitre introduit au sujet de l'éclairage, il définit la problématique de la construction visuelle et sensible du paysage lumineux et les enjeux liés à la compréhension de cette construction. L'éclairage est envisagé comme un langage sensible qui permet de créer un paysage en vue de répondre à des enjeux d'aménagement de la ville nocturne. La lumière ouvre alors à la possibilité d'inventer des paysages la nuit. On a ensuite retrouvé l'approche conceptuelle du paysage pour approcher le phénomène lumineux, avec la définition d'une dialectique sensible entre le territoire et l'observateur. A aussi été abordée la posture du chercheur par rapport à son objet de recherche, l'orientation qualitative, constructiviste et exploratoire de la recherche, ainsi

que les choix des approches anthropologiques et expérientielles pour comprendre la construction sensible du paysage urbain nocturne.

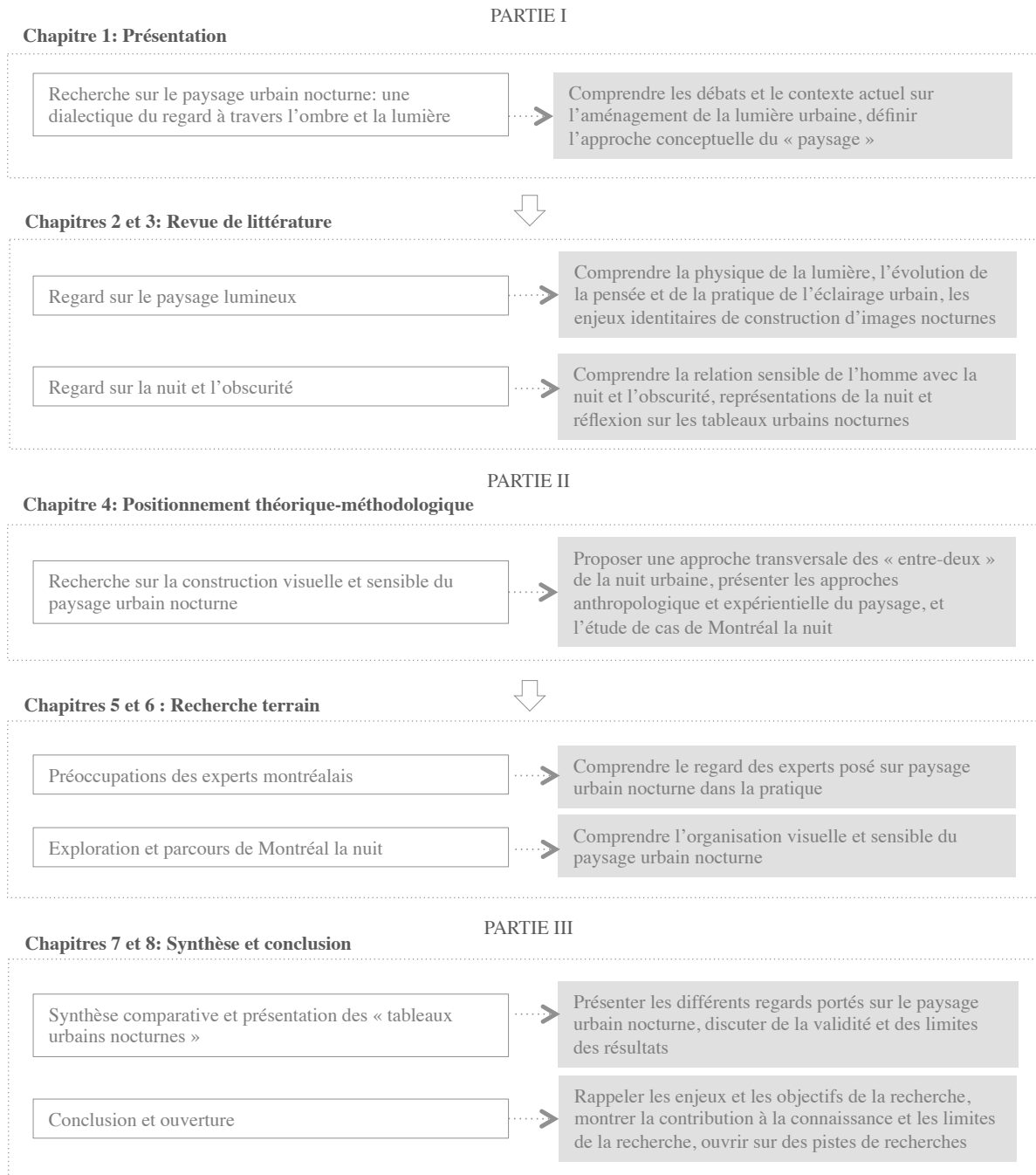


Figure 4: Plan de la thèse

Les chapitres 2 et 3 sont consacrés à la composition d'une revue de littérature sur le thème du paysage urbain nocturne au sens large. Le chapitre 2 regroupe un certain nombre de réflexions tant sur l'éclairage que sur des sujets connexes comme les questions de vision, de planification de la lumière urbaine et de recherche d'identité des villes par la lumière. Il envisage les disciplines de la photométrie et de la colorimétrie liées à la compréhension technique de la lumière, mais aussi les outils d'interventions de l'éclairage à l'échelle de la ville. Il présente des éléments comme les questions d'identité lumineuse, d'image urbaine, de marketing lumineux ou de mise en valeur de la culture par la lumière. Il permet ainsi de faire un état des lieux des réflexions actuelles sur la lumière urbaine. Le chapitre 3, lui, dans un contexte d'émergence de recherches sur la nuit urbaine, approfondit la compréhension du paysage urbain nocturne à travers des questionnements sur l'anthropologie de la nuit et de l'obscurité, ou encore sur les aspects culturels et artistiques de la nuit urbaine. L'enjeu de la revue de littérature n'est pas tant de répondre au problème de recherche que de mieux comprendre le problème. Le but est alors de mettre en perspective le questionnement sur la construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne par la lumière, afin d'être plus à même de comprendre quels sont les enjeux liés à cette construction et comment envisager des axes de recherche sur ce sujet. La dernière section de ce chapitre offre une première réflexion sur la constitution de « tableaux urbains nocturnes », elle synthétise le regard porté sur la ville la nuit et définit le rôle que jouent l'ombre et la lumière dans la construction du paysage.

Le chapitre 4 concerne le positionnement théorique et méthodologique. Il tente de proposer une définition de la nuit comme espace-temps « entre-deux » qui renverse les valeurs et qui change la nature du rapport entretenu avec la ville. En revenant sur ce renversement, il permet d'envisager la construction sensible de la ville comme un espace de contrôle mais aussi de liberté déterminé à travers l'aménagement de l'ombre et de la lumière. Est donc ensuite exposée l'approche transversale d'observation de cette construction visuelle et sensible dans le cas de Montréal, notamment par la présentation des thèmes de la nuit urbaine. Ce chapitre expose les deux axes de recherche, l'un anthropologique à travers des entretiens avec des acteurs, et l'autre expérientiel à travers des parcours, effectués par le chercheur lui-même, de la ville la nuit. C'est finalement, la présentation du choix du cas de Montréal qui est proposée.

Les chapitres 5 et 6 présentent la recherche sur le terrain et mettent en perspective ces tableaux à travers le cas d'étude de Montréal. Le chapitre 5 rend compte des entrevues avec les acteurs, du déroulement des entretiens, du contenu et de leur analyse. Il présente une mise en contexte de la ville

de Montréal, de ses enjeux nocturnes et de ses acteurs en éclairage. Il présente ensuite la construction du paysage nocturne du point de vue des experts montréalais, les enjeux liés à cette construction, mais aussi les défis et les problèmes rencontrés. Il permet de donner un sens à l'action et rend compte d'une construction hiérarchisée de la ville la nuit en fonction d'enjeux : politique, patrimonial, esthétique, culturel-festif, fonctionnel et sécuritaire. Il permet de revenir sur une logique de construction et d'usage de la lumière pour modeler et organiser la ville. Cet axe emploie la théorisation ancrée (Glaser et Strauss, 2010) comme mode d'analyse inductive des entretiens semi-dirigés avec les acteurs. Elle fait émerger la théorie de l'interprétation de l'expertise des acteurs face au sens de leur action. Le chapitre 6 fait état de la deuxième partie de la recherche sur le terrain, il s'agit de l'observation *in situ* du phénomène ombre-lumière et de ses effets visuels et sensibles. Il propose de découvrir la ville la nuit. L'exploration présente une lecture expérientielle du paysage. Le chercheur s'est placé en situation et a effectué lui-même les observations. Ce chapitre présente les différentes expressions visuelles et sensibles de l'ombre et de la lumière rencontrées lors de l'exploration de Montréal, ville parcourue en fonction de la diversité des espaces et de différentes temporalités. Il rend compte des observations faites lors de ces traversées de nuit, accompagné d'un appareil photographique pour documenter ces expressions visuelles et sensibles. Il présente une description des paysages de Montréal et un reportage photographique qui permet de rendre compte des ambiances parcourues. Ce chapitre permet d'organiser l'expérience de la ville — en différents niveaux de lecture — en fonction des espaces et de la récurrence des effets lumineux recensés. Il permet de trouver une logique de construction des paysages de Montréal la nuit.

Les chapitres 7 et 8 correspondent à la synthèse et à la conclusion de la recherche. Le chapitre 7 est une discussion sur la recherche sur le terrain, autrement dit des chapitres 5 et 6. Il permet de mieux comprendre le rapport complexe entretenu avec la ville la nuit et la manière dont le travail de l'ombre et de la lumière organise et construit ce rapport. Il met en perspective les éléments des deux parties de la recherche sur le terrain, aspects anthropologique et expérientiel, et recoupe les analyses pour aboutir à la constitution de ce que l'on appellera les « tableaux urbains nocturnes », qui sont en fait des lectures de la ville la nuit en fonction des couches de sens rencontrées. Ces « tableaux » rendent compte de la diversité des dimensions engagées dans la compréhension du paysage. Ils permettent de comprendre l'organisation et la hiérarchisation des espaces urbains nocturnes par l'ombre et la lumière. Ils révèlent un certain nombre d'enjeux et de préoccupations liés à l'aménagement de la ville la nuit. Le chapitre 8 revient sur les apports de la recherche, en rappelant le problème et les enjeux de celle-ci. Il met en perspective les connaissances acquises par rapport à la théorie et à la pratique. Il expose les avantages

et les limites de cette recherche. Enfin, il ouvre sur de nouvelles pistes de recherche à explorer tant du point de vue théorique — sur la compréhension du phénomène lumineux et des valeurs associées à la construction du paysage urbain nocturne —, que d'un point de vue pratique dans un contexte de redéfinition de l'action liée à l'aménagement de la ville la nuit.

Ainsi, comme mentionné, le prochain chapitre amorce donc la revue de littérature avec, dans un premier temps, l'étude des écrits sur la lumière et la ville.

CHAPITRE 2. REGARD SUR LES ÉCRITS PORTANT SUR LA LUMIÈRE ET LA VILLE

2.1. POSITIONNEMENT DE LA REVUE DE LITTÉRATURE

Ce chapitre correspond à la première partie de la revue de littérature, il concerne essentiellement un point de vue sur l'éclairage, ses enjeux et ses contextes d'implantation actuels. Il sera suivi dans le chapitre 3 par une seconde partie qui traitera d'une anthropologie de la nuit et de l'obscurité. Cette recension vise à comprendre à partir de quels regards se construit le paysage nocturne avec la lumière. La revue de littérature embrassera une vision multidisciplinaire afin de rendre compte de la complexité de ce paysage. Dans cette perspective de compréhension du sens de l'éclairage en milieu urbain, cette étude soulève des questionnements à plusieurs niveaux.

Dans un premier temps, il est important de revenir sur les regards portés sur le phénomène lumineux en tant que tel, c'est-à-dire, en tant que phénomène physique, mais aussi, en rapport avec la biologie de l'être humain. Il s'agit d'un rappel de savoirs qui permettront de mieux comprendre le fonctionnement de la lumière. Cette section tentera de rendre compte du fonctionnement de la vision et des limites physiologiques de l'œil humain. Elle permettra de mettre en évidence la lumière comme phénomène perceptif, élément préalable à poser pour comprendre l'importance de la dimension visuelle et sensible du phénomène lumineux. Dans un second temps, sera abordée l'histoire de l'éclairage urbain. Il s'agira de revenir sur l'évolution des paradigmes en éclairage afin de comprendre le sens attribué à l'action d'éclairer, mais aussi, les représentations liées à l'arrivée de la lumière électrique dans sa capacité à combattre la noirceur. Cette section présentera l'émergence du feu urbain, de la mise en réseau de l'éclairage au gaz et à l'électricité, de l'urbanisme lumière, et enfin d'un retour à l'éthique et à l'humain. Dans un troisième temps, la revue traitera des aspects liés à la mise en scène de la ville nocturne à l'heure actuelle, de ses acteurs, de ses outils de planification et des enjeux tant identitaires, économiques que politiques, qui sont liés à la création de ces images urbaines. Elle soulèvera les problématiques de valorisation de la ville par la lumière et du développement d'un marketing territorial basé sur la mise en place d'images nocturnes de la ville.

À travers cette recension, il s'agit de comprendre quels sont les regards portés sur le paysage lumineux et de savoir comment ils donnent à voir la ville la nuit. Cette section permettra de mieux envisager les enjeux actuels de la lumière urbaine et les modes de planification qui y sont liés. Elle permettra de mieux comprendre l'évolution des préoccupations des acteurs en même temps que le contexte actuel

d'implantation et d'utilisation de la lumière. Cette recension est une étape nécessaire à la présente recherche compte tenu du caractère nouveau du questionnement sur la nuit urbaine. Elle contribuera à construire la stratégie de recherche en rendant compte des différents regards portés sur la ville la nuit, lesquels donneront lieu à la mise en place des « tableaux urbains nocturnes ».

2.2. REGARD SUR LA PHYSIQUE DE LA LUMIÈRE

2.2.1. INTRODUCTION

L'enjeu de cette revue de littérature est avant tout de se familiariser avec l'action en éclairage urbain, de comprendre la manière dont une pensée en éclairage s'est formée, et ce afin de mieux comprendre les actions à l'heure actuelle et leurs enjeux. Pour cela, cette recherche propose, dans un premier temps, de revenir sur les mécanismes visuels et la définition physique de la lumière. Il semble important de saisir au préalable le fonctionnement de l'œil, mais aussi, des phénomènes qui y sont liés, à travers les théories de la couleur et de la lumière.

2.2.2. LES THÉORIES DE LA COULEUR ET DE LA LUMIÈRE

2.2.2.1. HISTORIQUE DE LA LUMIÈRE ET LA SCIENCE

Cette partie revient sur l'histoire des théories de la lumière et de la couleur, et leurs systèmes de classification. Sanial (2007) rappelle qu'à l'origine, alors qu'Aristote pense que les objets émettent des images, qu'il nomme « eidola », la lumière est alors pensée comme quelque chose qui va de l'objet en direction de l'œil. Sanial, rappelle que dans les ouvrages l'Optique et la Catoptrique, Euclide tout comme les Pythagoriciens pensent que la lumière se déplace en ligne droite, mais de l'œil vers l'objet, d'où, naît la notion de « Quid ». Dans le monde arabe, le phénomène sera divisé entre l'Optique Physique et l'Optique Physiologique avec Ibn Al-Haytham.

Sanial (2007) aborde le fait qu'au Moyen Âge, ce sont les artisans, par l'entremise de l'Église, qui travaillent le verre et qui découvriront les capacités optiques de celui-ci, notamment de dévier la lumière. À la Renaissance, Johannes Kepler (1571-1630) mettra en place des propositions adoptées par l'optique géométrique. Au XVI^e siècle, plus exactement en 1512, Nicolas Copernic (1473-1543) pose un nouveau paradigme en suggérant que le soleil est au centre du monde et non l'inverse. En 1637,

Descartes, établit dans la « dioptrique » les lois de la réfraction et établit alors les bases de la future optique géométrique devenant science exacte. S'il explique la notion de « sphères d'air subtil », il décrit le cheminement de la lumière par le nerf optique qui le transmet au cerveau, puis est interprétée par l'âme. Contrairement à Descartes, Grimaldi pensera — avec la « diffraction » — que la lumière contient les couleurs, alors que Descartes pensait qu'elles étaient une action mécanique des surfaces. La fin du XVII^e siècle annonce une rupture entre ceux qui pensent que la lumière est de nature ondulatoire (Christian Huygens) et ceux qui pensent qu'elle est de nature corpusculaire (Newton).

Sanial (2007) indique alors, qu'au XVIII^e ou « siècle des lumières », des sociétés scientifiques seront construites en Europe. Leonhardt Euler (1707-1783) pense que les couleurs sont dues à des ondulations d'ondes différentes, Etienne Louis Malus (1755-...) démontrera la polarisation de la lumière. La notion d'éther est ébranlée par l'arrivée des notions du magnétisme et de l'électricité. James Clerk Maxwell (1831-1879) montre que l'obtention des nuances colorées peut être obtenue à partir de seulement « trois fondamentales » que sont le rouge, le vert et le bleu et estime la vitesse de la lumière à 300 000 Km/s. Heinrich Hertz (1857-1894) confirmera entre 1885 et 1887 cette même vitesse de propagation. Si les expériences d'interférométrie démontrent la constance de la lumière — c'est-à-dire bien qu'elle soit mesurée à partir d'un corps en mouvement : la terre —, Albert Einstein énoncera la théorie de la relativité (Sanial, 2007: 7). L'auteur mentionne le fait qu'en ce qui concerne l'effet photoélectrique, il sera étudié par Max Planck (1858-1947) avec la théorie des « quanta », qui seront plus tard dénommés « photons » (1923), pour résoudre le problème thermodynamique du « corps noir ». Il reste alors à associer des corpuscules avec des ondes, ce qui émergera notamment dans les travaux de Broglie, qui définira un nouvel objet physique que sont les particules quantiques issues de la mécanique quantique.

2.2.2.1. LES THÉORIES ONDULATOIRES ET CORPUSCULAIRES DE LA LUMIÈRE

Dans le domaine de l'éclairage, la spectrométrie permet de comprendre quelle est la composition spectrale¹⁶ des sources. Une couleur est déterminée par les termes de luminosité, de teinte et de saturation. Elle est l'impression physiologique produite par la lumière suivant sa composition. L'apparition des couleurs se fait avec l'expérience de décomposition de la lumière à travers le prisme, phénomène qui fut repris par Newton en 1666 (Sanial, 2007). Ainsi, il est possible de différencier différents types de lumière comme la lumière dite « blanche » du soleil composée d'une infinité de

¹⁶ Cela renvoie à la connaissance des différentes longueurs d'ondes émises par les différentes sources d'éclairage. Pour davantage d'explications se référer à la définition du « spectre » dans le glossaire.

radiations — seule une partie est visible à l'œil humain —, celle de la réflexion de la lumière sur la lune, une bougie ou des sources électriques. La lumière blanche fut reprise dans l'expérience de Newton, elle est décomposée afin de rendre compte que la couleur est comprise dans la lumière et non dans la surface colorée.

« En l'an 1666, je me suis procuré un prisme triangulaire en verre pour faire des expériences sur les fameux phénomènes de couleurs. Après avoir fait l'obscurité dans ma chambre et percé un trou dans le volet pour laisser pénétrer une quantité convenable de lumière solaire, j'ai placé mon prisme devant l'ouverture afin que la lumière soit réfractée sur le mur opposé. Ce fut d'abord un divertissement très plaisant de contempler les couleurs vives et intenses ainsi produites ... » (Isaac Newton, cité dans Sanial, 2007: 30)

Ainsi, seules les radiations comprises entre 400 nm et 700 nm de la lumière blanche sont visibles. À l'intérieur de ces ondes le spectre est alors continu. À différentes longueurs d'ondes correspondent alors différentes couleurs : le violet ($400 < \lambda < 440$ nm) ; le bleu ($440 < \lambda < 500$ nm) ; le vert ($500 < \lambda < 570$ nm) ; le jaune ($570 < \lambda < 590$ nm) ; l'orangé ($590 < \lambda < 610$ nm) ; le rouge ($610 < \lambda < 750$ nm). En deçà de 400 nm il y a les ultraviolets, les rayons X et les rayons gamma alors qu'au dessus de 700 nm ce sont les infrarouges et les ondes radio.

En ce qui concerne la théorie ondulatoire de la lumière, Christian Huygens imagine la lumière comme une vibration se transmettant de proche en proche dans un milieu : l'éther — approche lui permettant de comprendre le phénomène de diffraction. Par la suite ce sont Thomas Young et Augustin Fresnel qui apporteront de nouvelles compréhensions. C'est en 1865 puis 1873 que James Clark Maxwell précisera la nature électromagnétique des ondes. Cela montrera que la lumière fait partie des ondes électromagnétiques mais elle n'en est pas la seule résultante.

Pendant deux siècles les théories ondulatoire et corpusculaire de la lumière se sont confrontées. La théorie corpusculaire défendue par Isaac Newton énonce que la lumière est composée de particules dont les masses différentes provoquent des sensations distinctes sur la rétine : les couleurs. Albert Einstein par la suite, en 1905 interprète les résultats de Heinrich Hertz au travers de la théorie des quanta développée par Planck. Il développe l'idée de « quanta de lumière » en 1926. La lumière serait composée de photons qui, lorsqu'ils se rencontrent, produiraient de l'énergie. Il propose de concevoir la lumière comme un flux de particules (les photons) qui sont dotés d'une énergie dépendant de la longueur d'onde de leur rayonnement. Einstein comprend donc l'effet photoélectrique qui se traduit par l'absorption de certains photons par le métal. On s'apercevra par la suite que les deux théories ondulatoire et corpusculaire sont complémentaires. La théorie quantique démontrera que la lumière agit

comme un ensemble de particules et comme une onde : c'est ce qui sera appelé la dualité onde-particule. Louis de Broglie en 1923 fera cette association. Ainsi, le photon est associé à une onde électromagnétique, la lumière. Ce principe sera alors fondamental en théorie quantique, il signifie que toute particule se conduit comme une onde et réciproquement.

2.2.2.2. LA COLORIMÉTRIE

En termes de couleur et de lumière, la colorimétrie permet de codifier la couleur à des fins de reproduction, notamment lorsque la couleur est demandée en grande quantité. Cela paraît difficile de classifier un phénomène qui fait intervenir tant des aspects physiques, physiologiques que psychologiques. Il existe alors différentes manières de référencer les couleurs spectrales : les coordonnées chromatiques, la température de couleur et l'indice de rendu des couleurs. Les coordonnées chromatiques se situent sur la représentation classique du système de repérage de la Commission Internationale de l'Éclairage (C.I.E.)¹⁷ (Commission Internationale de l'Éclairage (C.I.E), Non daté).

La température de couleur (en degrés Kelvin) crée l'ambiance et caractérise l'aspect de cette lumière. Il s'agit de physique théorique développée par Max Planck qui doit être abordée au travers du concept de corps noir. Sanial (2007) décrit cette théorie du corps noir, explication qui est reprise ici. La température de couleur correspond à la température à laquelle un corps noir doit être chauffé pour obtenir une certaine couleur en absorbant l'énergie calorifique. En laboratoire de physique, le corps noir est une sphère creuse fermée disposant un trou infime au travers duquel il est possible d'observer la couleur à l'aide d'un spectromètre. L'intérieur est noir à la température ambiante, mais plus la température s'élève, plus le rayonnement interne arrive dans le spectre visible — de 400 à 700 nanomètres. Un tableau sera alors construit à l'aide de mesures effectuées avec un spectromètre qui permettront de qualifier les différentes sources lumineuses. Cela permettra de calculer ainsi les coordonnées x, y et z de la couleur apparente du rayonnement du corps noir pour chaque température. Si les lampes à incandescence émettent de la lumière par élévation de la température il n'en va pas de même pour toutes. Ainsi, les lampes à vapeur de sodium ont un point P qui sort de la courbe car elles sont sur un spectre de raie. On prendra alors le point le plus proche pour déterminer sa température de couleur, il s'agit là de la « température de couleur proximale ».

¹⁷ La Commission Internationale de l'Éclairage fait autorité depuis 1930 dans le domaine de la lumière, l'éclairage, la couleur et les espaces chromatiques.

L'indice de rendu des couleurs (IRC) est la capacité d'une source à respecter l'aspect des couleurs pour une certaine température de couleur. L'IRC parfait est alors de 100, tandis qu'à 80, il est estimé que les teintes sont correctement restituées. Autrement dit, l'indice de rendu des couleurs est la « *capacité d'une source à restituer la vraie couleur d'un objet* » (Sanial, 2007: 131) Or, comme Sanial le mentionne, comment cela peut-il être, alors que la matière n'a pas de couleur en soi? Pour cela, on se base sur un étalon — celui-ci est calculé à partir d'une lampe étalon qui rayonne comme le corps noir. Ainsi, l'indice de rendu de couleur est le rapport entre le résultat obtenu avec la source étudiée sur celui obtenu avec la source étalon. Il est donc égal ou inférieur à 1. Dans le cas des lampes à incandescence, il est de 1, cependant le problème est que ces lampes n'ont pas un spectre équi-énergétique. Dans le cas des lampes à décharge, qui sont sur un spectre de raie, il est possible d'avoir des sources différentes avec un même IRC.

Si le système humain est capable de détecter plusieurs millions de couleurs, il existe alors plusieurs systèmes de classification de la couleur. L'histoire de la couleur démontre de nombreux essais de classification. Les deux systèmes les plus communément acceptés sont ceux de Chevreul et de Münsell. Dans un premier temps, le cercle coloré de Chevreul est un espace hémisphérique composé de 72 tonalités dont chaque gamme chromatique est composée de 20 tons, l'ensemble étant donc composé de 1440 tons (Gastinel-Coural, cité dans Longavesne, 1997). Dans un second temps, l'arbre de couleur d'Albert H. Münsell date de 1976. Il est basé sur un système cylindrique comportant trois dimensions : la clarté, la teinte et la saturation (D. Dupont et al., 2006 : 292). La clarté définit la quantité de blanc dans une couleur, l'axe vertical est alors une échelle de ton neutre allant du noir au blanc, lesquels, se trouvent aux extrémités. À partir de cet axe, se déclinent les tonalités composant des branches aux longueurs variables dépendamment de leurs saturations. La saturation détermine la pureté de la couleur — quand celle-ci ne contient ni de blanc ni de noir. Elle est le degré d'éloignement entre le gris neutre et la teinte sur l'axe horizontal. Les variables de la couleur font intervenir l'illuminant, l'observateur et le support avec sa texture. L'objectif de la colorimétrie est de proposer une métrologie de la couleur, donc un point de vue objectif. Le nuancier présente des gammes chromatiques, il représente généralement des coloris commerciaux.

D'autre part, l'étude de la vision permet de comprendre que le système visuel possède certaines limites en ce qui concerne l'analyse de la composition de la lumière. Le système visuel opère donc une réduction des informations. En effet, comme le précise Viénot (2006), le phénomène de métamérisme

s'explique par le fait que les récepteurs sont sensibles à certaines longueurs d'onde : « *Le fait que toute l'information lumineuse et spectrale soit réduite à trois signaux explique le phénomène de métamérisme (...) Deux couleurs peuvent paraître identiques, alors que leurs spectres sont différents.* » (Viénot, 2006 : 36) Le cerveau humain détecte les couleurs au travers de récepteurs : les cônes. Il en existe trois types, ils réagissent essentiellement au rouge, au vert et au bleu. Le cerveau détecte donc les couleurs au travers de leur superposition dans le système RVB. Ainsi le métamérisme est utilisé dans les systèmes de reproduction des couleurs, tel est le cas des télévisions. Il est un phénomène où deux surfaces paraissent de même couleur sous un certain éclairage mais de couleur différente sous un autre. Ainsi, l'œil voit la même couleur même si physiquement leurs compositions sont différentes. L'œil ne détecte que la couleur et non le spectre qui la compose. Les écrans offrent la même couleur mais avec un spectre différent car ils se basent uniquement sur les couleurs rouge, verte et bleue, alors que dans la nature, nous aurions pour une vision de jour, l'ensemble du spectre.

La trivariance visuelle (D. Dupont et al., 2006) présente la loi de Grassmann (1853) et de Abney (1853), qui dit que n'importe quelle couleur peut être reconstituée à partir du mélange additif de trois couleurs primaires — par exemple : rouge, vert et bleu. Les premiers systèmes colorimétriques dépendront alors du choix de ces primaires.

2.2.3. ÉCLAIRAGE ET PHOTOMÉTRIE

Comme il a été vu précédemment, la lumière est un phénomène naturel qui correspond aux effets sensibles des rayonnements d'énergie sur l'œil humain. La plupart de la littérature dans le domaine de l'éclairage reprend la définition du spectre électromagnétique.

« For illuminating engineering purposes, the Illuminating Engineering Society of North America (IESNA) defines light as radiant energy that is capable of exciting the human retina and creating a visual sensation. / As a physical quantity, light is defined in terms of its relative efficiency throughout the electromagnetic spectrum lying between approximately 380 and 780 nm. » (Harrold et Mennie, 2003: Chap. Lighting Fundamentals, 1)

La lumière, c'est donc une abstraction, une façon d'exprimer quelque chose qui n'existe pas. Ce qui existe, comme la définition le souligne, c'est l'énergie rayonnante, soit les particules qui produisent des effets de vision sur l'œil. De la même manière, le soleil diffuse son énergie qui est ressentie sous forme de chaleur quand ses rayons frappent une surface.

L'éclairage est avant tout l' « *action d'éclairer* », la « *production de lumière artificielle* » (Robert et al., 2008). Si l'on reprend la définition de l'Illuminating Engineering Society, contrairement à la lumière naturelle, l'éclairage est la reproduction artificielle de la lumière par l'homme, c'est « *l'action, le moyen et la manière d'éclairer* »¹⁸. Éclairer ce n'est donc pas un phénomène uniquement physique et technique de reproduction de la lumière, mais il s'agit d'un acte qui traduit des intentions qui peuvent être de différents ordres tels que sécuritaire, fonctionnel, allégorique, etc.

D'après Marc La Toison « *la photométrie apporte à l'éclairagiste un élément fondamental : un système de mesure. Elle lui fournit les grandeurs dont il a besoin pour chiffrer et calculer.* » (La Toison, 1982: 1) La photométrie date du XVIII^e siècle, avec des fondateurs comme Bouguer (1698-1758) et Lambert (1728-1777). Dans son œuvre « *Photometria* » datant de 1761, Lambert traite notamment de l'émission de la lumière par les surfaces — appelée aujourd'hui la luminance. Pour Lambert la photométrie « (...) *s'occupe de l'éclat de la lumière, de sa densité, de sa force illuminante, de ses modifications dans les couleurs et dans l'ombre, de ses degrés, des accroissements et diminutions qu'elle souffre dans tous les cas* »¹⁹ (Préface "Photometria" de Lambert, dans La Toison, 1982: 2).

La photométrie est donc la science de la mesure de la lumière. On distingue la photométrie homochrome et la photométrie hétérochrome. La photométrie homochrome compare des lumières de même nature avec des rayonnements identiques ou presque. La radiométrie mesure les grandeurs du rayonnement. Elle renvoie à la lumière autant qu'aux radiations invisibles. Ainsi, on distingue le spectre visible du spectre invisible. Comme il a été vu, la lumière émet donc des ondes électromagnétiques entre 400 nm et 750 nm située entre les ultraviolets et les infrarouges.

En ce qui concerne les principes de diffusion de la lumière, il est possible d'en noter plusieurs comme le rappelle Sanial (2007), on distingue la diffusion, la réflexion et la réfraction. La diffusion est le phénomène par lequel se diffuse une chose dans un milieu matériel. Elle est l'émission de la lumière dans toutes les directions, qui se produit quand un faisceau lumineux de direction déterminée vient frapper un corps opaque non poli, un verre opalin, un liquide trouble ou un gaz chargé de fines poussières. La réfraction est la déviation d'une onde lorsque celle-ci change entre deux milieux. Elle correspond au changement de direction d'un rayon lumineux à la traversée de la surface de séparation

¹⁸ Notes de cours de l'IES Montréal, Février-Juin 2008.

¹⁹ Ce texte est issu de « Photometria » de Lambert, dans la préface du livre rédigé en français, le reste de l'ouvrage est en latin.

de deux milieux. Enfin, la réflexion peut être diffuse ou spéculaire. Elle est un brusque changement de direction d'une onde à l'intersection de deux milieux. La réflexion diffuse se produit sur des surfaces non lisses, c'est-à-dire rugueuse ou mates. Chaque rayon incident correspond alors à une infinité de rayons réfléchis dû à la surface non lisse. La réflexion spéculaire se réduit sur des surfaces ayant un taux de réflexion important comme des miroirs ou des feuilles métalliques polies et brillantes. Dans ce cas, à chaque rayon incident correspond un rayon réfléchi. L'angle d'incidence est alors égal à l'angle de réflexion. La réflexion spéculaire s'oppose dans ce sens à la réflexion diffuse, car c'est avec elle qu'il est possible de contrôler la réflexion des rayons notamment dans le cas des systèmes optiques (Sanial, 2007: 20-21).

2.2.4. SYSTÈME VISUEL ET PERCEPTION DES COULEURS

2.2.4.1. LA VISION

La nuit, la visibilité change, elle implique une vision de nuit. La nuit est un dégradé de gris plus ou moins sombres et colorés. La couleur de la lumière change dans le temps et l'espace. La nuit se situe entre le coucher et le lever du soleil. Mais entre la tombée de la nuit et l'aurore, l'on passe par une multitude de couleurs. Avec le coucher du soleil les rayons lumineux se voient déviés, passant dans des épaisseurs atmosphériques variées (Lopez, 1996) ; on passe alors par diverses tonalités (Trinh, 2007) allant de l'orangé, du rouge et du vert, jusqu'au bleu nuit. La nuit, la luminosité et les couleurs varient.

En terme de vision, la nuit engage un nouveau mode: le mode *scotopique* — contrairement au jour où l'œil fonctionne en mode *photopique*. L'appareil oculaire est composé de cônes — bleus, verts et rouges — et de bâtonnets. Si les cônes permettent une vision de la couleur, les bâtonnets, eux, permettent de détecter les gris (Zuppiroli et al., 2001). Ainsi, lorsque la luminosité diminue, ce sont les bâtonnets qui sont les plus actifs et qui permettent de visualiser l'environnement, d'où une vision essentiellement en dégradé de gris. Il existe aussi un mode de vision intermédiaire appelé *mésopique* qui correspond à une vision crépusculaire et qui implique alors les deux autres modes de manière simultanée. Dans ce cas, de vision crépusculaire, les images se forment en périphérie de la rétine, les cônes — localisés au centre de la fovéa — sont plus espacés, la vision est moins détaillée et les couleurs sont moins précises. Dans l'obscurité, l'iris se dilate — afin d'augmenter la quantité de lumière entrante —, la fovéa est dépourvue de bâtonnets, la vision est meilleure sur les côtés — environ 10 à 20 degrés du côté du nez par rapport à l'axe central de la vision (Flécheux, 2001: 309-

310). Outre ces phénomènes, la vision de nuit requiert un certain temps d'adaptation afin de permettre à l'œil d'optimiser la vision. Si la vision change, elle nécessite physiologiquement, une adaptation au décalage qui lui est imposé. La nuit impose donc une succession de décalages, comme le rappelle Flécheux (2001): un décalage du regard par rapport à l'axe de la vision, un décalage pour permettre à la mémoire de recomposer les couleurs, et un décalage temporel permettant une accommodation à l'obscurité.

L'étude de la lumière et du système visuel permet de comprendre que la vision des couleurs d'un objet varie en fonction de la qualité spectrale de la lumière qui l'éclaire.

« En conclusion : la matière n'a pas de couleur propre. En d'autres termes, une tomate n'est pas rouge, elle est perçue rouge sous certaines conditions. Mais cette même tomate aura autant de couleurs différentes que de lumières qui l'éclaireront. Ceci paraît à première vue extrêmement déroutant, et bouscule beaucoup d'idées reçues. On entend dire quelquefois que certaines lumières « déforment » les couleurs, ou encore ne respectent pas la vraie couleur » des objets qu'elle éclaire [sic]. Ces affirmations ne sont pas rigoureusement exactes et ne doivent pas être utilisées sans y apporter quelques modifications. En effet, d'après ce qui précède, la lumière ne peut pas déformer la vraie couleur des objets, puisque ceux-ci n'ont pas de couleur propre! Nous verrons plus loin dans le chapitre relatif à la colorimétrie, que ces confusions extrêmement regrettables du langage courant, sont encore présentes dans des publications scientifiques. Pire encore, elles font partie des ambiguïtés qui sont à l'origine des réglementations en matière de métrologie des couleurs! Un comble! » (Sanial, 2007: 91)

La couleur vue est alors la couleur du spectre lumineux qui éclaire l'objet, celle-ci est réfléchi, et les radiations parviennent jusqu'à l'organe visuel, c'est ensuite le cerveau qui les interprète. Aussi, un objet qui apparaît noir est un objet qui absorbe toutes les couleurs du spectre lumineux par lequel il est éclairé, et réciproquement, un objet blanc réfléchit l'ensemble des couleurs.

Dans son chapitre sur *la vision des couleurs expliquée par Young, Helmholtz et Maxwell, puis par Hering*, Zuppiroli et al. (2001) mentionnent dans un premier temps que la vision serait déterminée par des récepteurs qui ne capteraient finalement que trois couleurs, qui sont d'après Young : le rouge, le vert et le violet. Par la suite il fut démontré que ce sont le rouge, le vert et le bleu. Pour les trois pionniers, Young, Helmholtz et Maxwell, ces récepteurs qui peuplent la rétine sont en nombre égal alors qu'en réalité la rétine contient un « cône bleu » pour vingt « cônes verts » et quarante « cônes rouges ». La colorimétrie moderne est alors basée sur l'étude de Maxwell, mais les couleurs primaires utilisées dans les normes de la Commission Internationale de l'Éclairage (CIE), sont les lumières rouge (de 700 nm), verte (de 546 nm) et bleue (de 436 nm). Mais ce qui compte est la sensation provoquée par les couleurs, car certaines couleurs n'apparaissent pas dans les longueurs d'ondes, elles sont donc

des mélanges comme l'avait observé Helmholtz. Tel est le cas du pourpre par exemple (Zuppiroli et al., 2001: 173). D'où naît la théorie trichromatique de la vision des couleurs.

À partir de cette théorie, il est possible de distinguer deux manières d'envisager le mélange des couleurs : les synthèses additives et soustractives (Sanial, 2007, pp. : 95-105). Alors que la synthèse additive concerne les couleurs de la lumière, la synthèse soustractive, elle, concerne les couleurs pigmentaires. Si les couleurs des radiations primaires de la lumière sont le rouge, le vert et le bleu, la synthèse additive réalise à quantité égale de ces couleurs, le « blanc » théorique. Le rouge, le vert et le bleu donnent donc des complémentaires qui sont le jaune, le cyan et le magenta, lesquels mélangés avec les primaires permettent d'obtenir le blanc. La synthèse soustractive s'adresse aux couleurs pigmentaires, elle réalise la soustraction des radiations du spectre équi-énergétique de la lumière, c'est-à-dire du rouge, du vert ou du bleu. Les primaires sont alors le cyan, le magenta et le jaune. La superposition des primaires pigmentaires, est une addition de soustraction à partir de laquelle on obtient dépendamment des mélanges, le rouge, le vert et le bleu. Dans le cas où l'encre noire manque d'intensité les imprimeurs emploient une couche d'encre noire non transparente — jaune, cyan, magenta et noir donnent la quadrichromie.

2.2.4.2. LE SYSTÈME VISUEL

L'étude de l'éclairage n'implique pas uniquement une question physique, mais aussi de compréhension du fonctionnement de l'œil et du système visuel. Comprendre la vision est un processus qui doit être intégré afin de pouvoir prendre en compte les impacts de la lumière en tant que phénomène physiologique. De manière générale, on retrouve des définitions du système visuel dans les différents guides d'éclairage (Dilaura et al., 2011; Harrold et Mennie, 2003; Sanial, 2007). Le système visuel se compose des éléments que sont l'œil, le nerf optique et le cerveau. L'œil transforme l'énergie lumineuse en signaux lesquels sont transportés par le nerf optique jusqu'au cerveau — le cerveau lui, adapte la vision au champ regardé — qui les identifie et les interprète. L'œil se compose de l'humeur aqueuse, de l'iris, du cristallin et du vitré pour atteindre le fond de l'œil tapissé par la rétine. L'iris permet d'adapter l'ouverture dépendamment de la luminance, plus l'éclairement est important plus il aura tendance à se contracter et réciproquement. Le cristallin comme une lentille biconvexe permet la mise au point en fonction de la distance de l'objet regardé. La netteté dépend alors de la courbure du cristallin, cela détermine si l'image se produit en arrière de la rétine — presbytie ou hypermétropie, difficulté pour les objets rapprochés — ou en avant — myopie, difficulté pour les objets éloignés.

D'un autre côté, les couleurs ont aussi un effet sur la perception, étant donné que les longueurs d'ondes ne parcourront pas la même distance lorsqu'elles traversent le cristallin. Dans l'ordre : le rouge est d'une distance plus courte, le vert, puis le bleu, dont la distance est la plus longue. La rétine est la paroi qui constitue le fond de l'œil. Composée de cellules photosensibles, elle transforme l'énergie lumineuse en signal au cerveau. Ces cellules photosensibles sont les cônes — environ 6 ½ millions, qui ne réagissent qu'aux fortes luminances, celles du jour, et qui participent au décodage des couleurs — et les bâtonnets — environ 130 millions, qui réagissent aux faibles luminances comme celles de la nuit. Ces derniers, s'ils ne sont pas sensibles à la couleur, ils participent à l'évaluation des formes et des contrastes, ils ont une faible performance mais une extrême sensibilité. Ces cellules photosensibles sont réparties de la manière suivante, les cônes sont essentiellement concentrés au niveau de la fovéa — celle-ci est située au centre de la macula qui se trouve sur l'axe optique de la rétine —, et plus l'on s'éloigne de l'axe optique plus les cônes diminuent au profit des bâtonnets (Sanial, 2007: chap. système visuel et phénomène coloré, 67-84). Le nerf optique, lui, est la liaison entre l'œil et le cerveau.

Il est à noter que si la lumière a une couleur, l'œil humain ne perçoit pas uniformément les couleurs spectrales. En effet, la sensibilité spectrale est relative à chaque individu, toutefois il a été possible d'établir une certaine moyenne. La Commission Internationale de l'Éclairage (CIE) a élaboré un observateur moyen où le maximum de sensibilité en vision photopique se situe à 555 nm, c'est-à-dire dans la limite entre le jaune et le vert dans l'échelle spectrale. En vision scotopique le maximum de sensibilité se situe à 507 nm soit entre le vert et le jaune. La courbe de la sensibilité de l'œil humain est bien plus grande en vision scotopique avec environ 1 700 lm/W comparativement à la vision photopique avec environ 700 lm/W. L'œil s'adapte non seulement à la luminosité mais aussi à la distribution spectrale reçue. L'œil étant donc plus sensible à certaines longueurs d'onde — dépendamment qu'il fasse jour ou nuit, et que l'œil soit en vision photopique, mésopique ou scotopique —, la qualité de l'éclairage employé dépend de ces potentialités de l'œil à pouvoir détecter la lumière. Aussi, chaque source ayant des rayonnements différents, l'efficacité lumineuse²⁰ s'en trouvera modifiée.

Les trois composantes psychosensorielles de la couleur sont donc la teinte, la saturation et la luminosité — composantes qui ont été vues dans le cadre de la classification des couleurs à travers l'arbre de Munsell (D. Dupont et al., 2006). La teinte ou tonalité chromatique, correspond aux dénominations des

²⁰ Pour la définition de certains termes techniques liés à l'éclairage, se référer au glossaire en fin de document.

couleurs telles que rouge, vert, bleu, jaune, etc. Elle correspond à la longueur d'onde dominante d'un stimulus de couleur, c'est-à-dire à la longueur d'onde pour laquelle l'énergie correspondante est la plus élevée. Cette longueur d'onde caractérise la teinte, mais le plus souvent, la teinte est représentée par un angle appelé angle de teinte. Le blanc, le noir ou les gris sont des couleurs qui n'ont pas de teinte. Elles sont dites neutres ou achromatiques, sauf dans le cas des gris colorés. La luminosité est l'attribut d'une sensation lumineuse selon laquelle une surface paraît émettre plus ou moins de lumière. Elle correspond à une sensation traduite par les vocables comme clair, foncé, lumineux, sombre, et caractérise le niveau lumineux d'un stimulus de couleur. Le concept de luminosité a un sens assez large et peut être caractérisé par des grandeurs physiques comme l'intensité, l'éclairement, la luminance, la clarté, etc. Pour distinguer les grandeurs radiométriques des grandeurs photométriques, les adjectifs « énergétique » et « lumineux » — ou « visuel » — sont respectivement associés à deux types de grandeurs. La saturation est le degré de pureté de la couleur. En d'autres mots, elle est la quantité de couleur par rapport au blanc traduit par « couleur vive » par opposition à « couleur délavée ».

Enfin, la vision, puisqu'elle est liée à l'organe visuel en tant que tel, c'est aussi des troubles de la couleur et des illusions d'optique. En terme de troubles, on retrouve le daltonisme, qui est une malformation congénitale de la rétine. Les daltoniens sont des dichromates et non des trichromates — vision colorée normale. La vision fonctionne sur deux couleurs primaires au lieu de trois. Selon leur niveau de confusion entre les rouges et les verts, il s'agit de protanopes ou de deutéranopes. D'autres sujets possédant une anomalie de la couleur sont dits des trichromates anormaux. Pour ce qui est des illusions d'optique, il peut s'agir de contrastes, d'optiques géométriques, de grandeurs — par comparaison — ou encore de figures impossibles.

2.2.5. CONTRIBUTION

La compréhension de la lumière comme phénomène physique permet d'entrevoir sa complexité à travers les différents domaines qu'elle implique. Elle fait le lien entre les qualités de la lumière et l'apparence des objets. L'étude du spectre électromagnétique et de la colorimétrie, rend compte de la capacité de la lumière à métamorphoser les objets. La couleur des objets varie en fonction de la qualité spectrale de la lumière qui l'éclaire. Il faut rappeler que la matière n'a pas de couleur propre, la vision des couleurs est essentiellement un phénomène perceptif lié à l'interprétation du cerveau humain (Sanial, 2007). Le phénomène coloré implique donc trois processus : physique — éclairage —, physiologique et psychologique (Sanial, 2007). L'apparence d'un objet dépend de l'objet lui-même, de

la lumière qui l'éclaire et de l'observateur. En ce sens, l'éclairage répond à des intentions de modifier l'aspect de la ville. L'enjeu est alors de savoir : quelles sont les intentions liées à la modification de l'apparence de la ville la nuit? Le paysage visuel est donc la conséquence d'intentions en rapport aux usages de l'éclairage. La prochaine section s'intéresse donc à l'évolution de l'éclairage urbain et de ses approches, elle permet de comprendre les différents regards que l'éclairage porte sur la ville la nuit.

2.3. REGARD SUR L'ÉVOLUTION DE L'ÉCLAIRAGE URBAIN

2.3.1. INTRODUCTION

Dans cette section, la revue de littérature cherche à comprendre l'évolution de l'éclairage urbain, et ce, afin de retracer les orientations de la pensée qui guident l'action. Seront ainsi abordés les différents courants et les fondements conceptuels qui animent les projets. Il s'agit de comprendre les finalités et les intentions sous-jacentes qui guident la planification de la lumière urbaine. Comment se constitue une pensée de l'éclairage urbain ? À quelles préoccupations l'éclairage répond-t-il ? Seront alors abordés l'histoire de l'éclairage et l'évolution des différentes approches avec leurs outils. En remontant à travers l'histoire, l'idée est de comprendre l'évolution de la relation de la ville avec la lumière. Seront donc décrits les principes socio-culturels, mais aussi politiques et économiques, qui lient l'homme à l'éclairage, du feu jusqu'aux principes urbanistiques qui ont instigué la naissance de l'éclairage public. L'étude se penchera sur les intentions sécuritaires, fonctionnelles, les approches comme l'urbanisme lumière, mais aussi sur les préoccupations environnementales actuelles.

2.3.2. DE LA NUIT DES TEMPS AU FEU URBAIN

2.3.2.1. DE LA REPRODUCTION DU FEU AUX PREMIÈRES LAMPES

Dans un premier temps, la relation avec la lumière se fait essentiellement à travers le soleil et le feu. La découverte de la reproduction artificielle du feu entraînera de grands changements. Dans leur ouvrage sur la préhistoire et l'histoire de la lumière, les auteurs Dériberé et Dériberé (1979) retracent la découverte du feu. Ils montrent l'apparition d'un nouveau savoir-faire et les différentes manières de l'obtenir. Dès le départ, le feu est un moyen d'obtenir de l'éclairage, mais aussi de la chaleur. En ce sens, il répond à un besoin de lumière lié non seulement à la sécurité, mais aussi, à un besoin psychique.

« Le feu fut le moteur de l'hominisation, la base d'une évolution où se constitua autour du foyer le groupe et les premiers fondements de la fixation, donc de l'agriculture, puis de la société avec ses principes, ses lois, ses usages, ses cultes. » (Dériberé et Dériberé, 1979: 16-17)

« Dès qu'il fut domestiqué, il y a donc de cela 50 à 60 000 ans, le feu se prêta aux deux grandes utilisations, à la fois technologiques et psychiques: la chaleur et l'éclairage. La chaleur, ce fut le foyer, le regroupement des êtres. La lumière, ce fut avec l'éclairage artificiel l'éveil à un nouvel art de vivre plus sûr et plus facile, plus large aussi. C'est ce domaine que nous allons maintenant inventorier en partant de cette lointaine et fondamentale découverte du feu. » (Dériberé et Dériberé, 1979: 17)

Dériberé et Dériberé (1979) montrent alors le lien entre le feu et le développement de la fixation — de la sédentarité en quelque sorte — avec le début d'une certaine formation de la société. En ce sens, le feu est un élément rassembleur qui permet de développer l'idée d'une vie sociale après le coucher du soleil — alors que l'homme découvre le feu, il considère l'astre solaire comme une divinité. L'homme se dirigera par la suite vers des moyens de le garder artificiellement, notamment au travers des torches puis des lampes. L'enjeu est de pouvoir conserver la flamme vivante le plus longtemps possible. Mais, lorsque l'homme saura le créer, il ne sera plus alors nécessaire de l'alimenter en permanence pour le garder, cela changera considérablement le mode de vie des hommes. De la cuisson de la nourriture, à la protection contre les dangers nocturnes, en passant par l'émergence de rites, d'activités sociales liées aux croyances, l'homme pourra ainsi éclairer par ses premières torches, les parois des grottes sur lesquelles il exécutera ses premiers dessins préhistoriques.

En termes de dispositif d'éclairage, la torche est le premier luminaire (Dériberé et Dériberé, 1979). Il s'agit de rendre la flamme plus efficace, de la garder le plus longtemps possible et de la rendre plus facilement transportable. Des lampes à combustibles liquides gras, comme les lampes à l'huile, datent du paléolithique; elles pouvaient être en bois, en os ou encore en coquillages ou en pierres. En Égypte se furent les lampes avec mèche alimentées d'huile — d'olive. Peu à peu, apparaîtront des ornements, tant sur le corps de la lampe que sur son support. Ce n'est qu'au II^e siècle, qu'apparaîtront la lampe hydraulique et hydrostatique. Dans l'Antiquité gréco-romaine, la lampe à huile sera la principale source d'éclairage. L'éclairage, s'il est utilisé pour les vivants, il l'est aussi pour les rites et les divinités — on pense aux lampes des Vestales ou encore à celles utilisées par les chrétiens dans les catacombes (Dériberé et Dériberé, 1979). Les luminaires possèdent alors une forte valeur symbolique. Ils peuvent aussi être suspendus grâce à des chaînes. Aussi, dans les églises une flamme est perpétuellement laissée allumée pour suggérer la présence de Dieu; cela n'est pas sans rappeler les veilleuses — dans les églises catholiques.

La torche fut utilisée pour servir de repères dans les demeures seigneuriales, des valets servants portaient les flambeaux au Moyen Âge. La lampe à huile sera concurrencée par la lampe à combustible solide : la chandelle. Alors que la lampe à huile sera utilisée pour des postes fixes, la chandelle et la torche seront utilisées pour les déplacements. Puis, la lampe romaine sera mise dans un godet en verre et suspendue à des chaînettes ou mise sur pied pour être utilisée comme candélabre. Ainsi, apparaît le lampion — dit à l'époque *lampon* puis *lamperon*.

2.3.2.2. DES PRÉMISSSES SÉCURITAIRES ET FESTIFS

Au XVI^e siècle en France, les rues étaient peu sûres. Des ordonnances, notamment celle du 29 octobre 1558, établissent la présence de guets. Les guets étaient des patrouilles de police qui se déplaçaient en petits groupes. Celles-ci avaient déjà du mal parfois à assurer leur propre sécurité. Apparurent aussi des veilleurs fixes aux coins des rues afin d'assurer la sécurité et de rapporter à la police tout événement suspect. Avec l'apparition d'un éclairage urbain, notamment sur le plan de la sécurité et de la protection, c'est tout un système d'éclairage public qui émergera.

Si l'histoire du feu remonte à la préhistoire (Dérivé et Dérivé, 1979), celle de l'éclairage public, elle, est beaucoup plus récente. En France, ce ne sera qu'au XVI^e siècle qu'apparaîtront les premiers actes d'éclairage public (Schivelbusch, 1993). Avant cela, l'éclairage urbain ne se résoudra qu'à des tentatives plus ou moins isolées et non réellement coordonnées dans le but de contrôler l'espace, les populations et les déplacements durant la nuit²¹. L'éclairage sera d'ailleurs règlementé et dirigé par la police. Au couvre-feu s'ajoutera l'installation de pots à feu et de bougies sur les bords de fenêtres respectivement au calendrier lunaire, mais aussi aux fêtes religieuses. Alors qu'émerge la lanterne, qui permet à la fois de transporter la flamme, celle-ci va être améliorée pour la protéger du vent, de la pluie ou des autres intempéries.

« C'est à cette époque, en 1258, sous Saint-Louis, que le prévôt de Paris, Etienne Boylesve fait ordonnance que "chaque propriétaire ait à éclairer sa façade à l'aide d'un pot-à-feu sous peine, pour tout contrevenant, d'amende et de peine de prison ". Malgré ces menaces cette ordonnance fut suivie de bien peu d'effet. En 1314, sous Philippe le Bel, Paris n'a, la nuit, que trois lumières allumées : une sous la voûte du Grand Châtelet, qui y avait été suspendue vers l'an 1300, une à la tour de Nesles et une au cimetière des Innocents pour maintenir la tradition bien observée dans le centre ouest de la France des

²¹ Koslofsky, dans un chapitre dédié à l'éclairage urbain, montre la naissance et la mise en place de l'éclairage de rue comme dispositif de surveillance en Europe au XVII^e siècle. Il présente une recension des dates d'apparition de l'éclairage dans les capitales européennes, le fonctionnement des calendriers d'allumage, mais aussi dans un second temps, le lien entre la lumière et la démonstration du pouvoir absolutiste. KOSLOFSKY, Craig. (2011). *Evening's empire : a history of the night in early modern Europe*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.

lanternes des morts qui veillaient dans bien des cimetières sur le repos des défunts. » (Dériberé et Dériberé, 1979: 92)

Plusieurs ordonnances suivirent, notamment sous Charles V, en 1367, décrétant l'obligation d'éclairer à Paris. Ce sera de même à Londres, mais cette obligation ne sera faite qu'au XVII^e siècle. Puis, sous Louis XI, il sera ordonné de mettre des flambeaux, des lanternes aux coins des rues et devant les fenêtres des maisons. Des ordonnances auront encore lieu sous Louis XII, François 1^{er} ou Henri II. Mais ce n'est qu'en 1558, sous Henri II, que de réels progrès seront faits. La nuit, c'était la peur du noir relativement à l'insécurité régnante, le lieu des crimes. Au Moyen Âge, étaient fermées les portes du château fort ou des villes fortifiées afin de protéger les habitants des menaces de la nuit. La menace provient alors de l'extérieur, mais en ce qui concerne l'intérieur, les portes des maisons sont verrouillées. Les couvre-feux que l'on retrouvera par temps de guerre interdisent à la population tout déplacement après une certaine heure — souvent celle correspondant à la tombée de la nuit. Des ébauches d'un éclairage public virent le jour notamment en 1551 à Paris, où le Parlement ordonna :

« (...) [d'] attacher par chacun soir, devant l'heure des six heures, durant le mois de novembre, décembre et janvier en chacun hôtel, une lanterne au-dessous des fenêtres du premier étage en lieu commode et apparent avec une chandelle ardente en icelle pour donner lumière à la rue. »
(Schivelbusch, 1993: 73)

L'instauration de directives, pour un éclairage public notamment, fut instiguée au départ par le roi Soleil — Louis XIV pour ce qui concerne la France. La lumière sert alors à repérer les crimes la nuit qui se dissimulent dans l'ombre. Elle est utilisée dans le but de mettre à jour les émeutes, les rassemblements populaires, ceci afin de maintenir l'ordre dans la cité. Elle était un outil disciplinaire. Deux cents ans plus tôt, au Moyen Âge c'était les enseignes qui dépassaient des façades qui étaient supprimées afin de dégager les rues. Sous Louis XIV les lanternes étaient alors suspendues au milieu de la rue au moyen de cordes, tels des petits soleils, elles assoyaient le pouvoir royal absolutiste de la monarchie. Ces « soleils » permettent d'assurer la sécurité mais aussi de représenter le pouvoir. Les lanternes ont des connotations liées au pouvoir et à l'ordre. Elles seront parfois détruites par les criminels. Elles deviendront à certaines occasions un moyen de contester le pouvoir en place, elles servent de moyen de protestation. Elles serviront aussi en certaines occasions comme potence, lors de révolutions par exemple. Ces faits seront même repris par les caricaturistes (Schivelbusch, 1993: 48). Contrairement à l'Angleterre, où la destruction des lanternes était réprimandée par des amendes, en France, les destructeurs pouvaient être passibles de prison. La police anglaise, seule à ne pas disposer d'armes, les serrures étaient multipliées et les portes fermées à la tombée de la nuit, sans doute afin de compenser la faible sécurité proposée par la police et l'éclairage.

Pour voir, mais aussi pour assurer la sécurité, les veilleurs de nuit comme les porte-flambeaux existaient comme éclairage mobile tant à Londres qu'à Paris. Alors qu'à Paris ils étaient souvent affiliés à la police, à Londres, ils l'étaient plus à des brigands et à la pègre. Il pouvait arriver que les porteurs de torche se mettent parfois de mèche avec les criminels.

« Dans son tableau des coutumes de Londres intitulé "Trivia", l'auteur de l'Opéra du gueux John Gay met en garde le passant nocturne : / Si alléchante que ce soit l'offre du porteur de torche/ Gare à toi au pied de la muraille isolée! / À mi-chemin, il éteindra le flambeau / Et avec les chapardeurs, partagera le butin. » (Schivelbusch, 2005: 69)

L'éclairage mobile ou individuel, rappelle Delattre (2000), compense l'absence d'éclairage public. L'auteure revient sur la création à Paris, en 1662, de *porte-falots* ou *porte-flambeaux*. Numérotés et enregistrés, ils éclairent les pas de ceux qui louent leurs services.

En termes de réglementation, l'éclairage était au départ régulé dépendamment de la lumière lunaire — réflexion du soleil et ombre de la terre. En ce sens, Schivelbusch (1993: 179) rappelle l'impopularité de l'éclairage public pour les habitants, car ces derniers devaient allumer les lanternes, mais aussi veiller à ce qu'elles brûlent toute la nuit. En effet, il était convenu d'allumer des chandelles à certains horaires et certains jours dépendamment du calendrier lunaire. Lorsque la lune était pleine, la lumière lunaire était considérée suffisante pour éclairer les rues. Les nuits d'été, étaient moins artificiellement éclairées voire pas du tout, alors que l'on éclairait davantage de la fin du mois d'octobre au début du mois d'avril. Des tableaux de lumière calculaient alors pour chaque mois les heures de lever et de coucher du soleil, mais aussi les clairs de lune. C'était la police qui réglementait alors l'éclairage suivant ces données :

*« Vous ferez allumer une demie-chandelle (de 8 à la livre) le premier jour de décembre prochain. Les 2, 3, 4, jusques et y compris le 21 dudit mois, vous ferez allumer des chandelles entières (de 4 à la livre). Il y aura cessation les 22, 23 dudit mois. Le 24, veille de Noël, vous ferez allumer des chandelles de douze livres. Les 25, 26, 27, il y aura cessation. Les 28, 29, 30, vous ferez allumer des demies-chandelles et le 31, une chandelle entière. »*²² (Extrait d'une directive adressée au Commissariat d'un arrondissement parisien datant de 1719, cité dans Schivelbusch, 1993: 79-80)

La lumière artificielle dépend encore de la lumière naturelle. Le rapprochement des luminaires afin d'augmenter l'intensité de l'éclairage est un premier pas vers son affranchissement. On constate donc,

²² Cette directive précise la taille des bougies à utiliser selon les jours.

non seulement que le rythme de l'éclairage suivait celui de la lumière lunaire et des saisons, mais aussi, que la population elle-même participait de cet éclairage. L'arrivée de l'éclairage au gaz et électrique, montrera par la suite la mise en place de tout un réseau reprenant la structure urbaine, mettant la dépendance de l'éclairage au niveau de ceux qui détiennent l'énergie.

Enfin, d'un autre point de vue, si la rue est encore jugée insécuritaire, la lumière festive est un luxe. Les festivités royales au départ sont destinées à la cour, l'éclairage participe aussi très tôt à une mise en scène de l'espace, à un côté enchanteur qui donne à rêver.

« L'illumination a donc au moins un double enjeu : transfigurer la nuit, faire du palais royal un espace enchanté où la nuit devient lumineuse et bien sûr, signifier la nature solaire et magicienne du roi. »
(Gaillard, 2003: 457)

Les feux d'artifice, les mises en scène sont là pour animer la cour, l'amuser, mais aussi à travers elle, pour signifier la puissance solaire du roi. Pour anecdote, quand ces lumières détourneront le regard de la cour, qui se concentre sur ces lumières plutôt que sur le roi, le roi s'en ira de Versailles (Gaillard, 2003).

2.3.3. LA RÉVOLUTION DE L'ÉCLAIRAGE PUBLIC, DU GAZ À L'ÉLECTRICITÉ

2.3.3.1. L'ÉVOLUTION TECHNIQUE DE L'ÉCLAIRAGE

Phénomène assez récent à l'échelle de la ville, l'éclairage électrique a, en moins de deux siècles, métamorphosé son paysage. L'arrivée de l'éclairage au gaz puis à l'électricité, par Edison en 1878, engage un tournant dans son usage, ses applications, mais aussi dans la manière dont l'homme, comme être social, envisage la nuit urbaine.

L'éclairage au gaz apparaît après les combustibles liquides puis solides. Il résulte de l'inflammation d'hydrocarbures. De nombreuses civilisations anciennes connaissaient déjà le gaz comme les Perses. Le bitume servit aussi de source énergétique. Si l'éclairage au gaz fut créé par Philippe Lebon, il y eut plusieurs étapes (Dérivé et Dérivé, 1979). La première est celle de Shirley et de Clayton dans le rapport du Dr Hales en 1726 sur la distillation de la houille. En 1733, sir James Lowther fait une communication sur l'air inflammable d'un puit de mine — grisou. En 1765, une proposition refusée fut faite aux magistrats de Whitehaven de canaliser le gaz afin de l'employer pour l'éclairage public. En 1767, le Dr Watson note dans ses essais chimiques la distillation du charbon et du bois qui donne un

gaz inflammable. En 1786, lord Dundonald installe des fours de houille afin de retirer du goudron et de faire du gaz. Enfin, l'allemand Diller fit une exposition à Londres faisant flamber des gaz — provenant de distillation de houille — lumière ainsi appelée : « lumière philosophale » (Dériberé et Dériberé, 1979).

Philippe Lebon, dit d'Humbersin — né le 29 mai 1767 en Haute-Marne en France —, sorti major de l'École des Ponts et Chaussées. Il découvre la présence de substances goudronneuses dans le gaz et après un premier, puis un second brevet en 1801, il invente la thermolampe. Ce n'est qu'avec Winsor et la création d'usine à gaz que l'éclairage au gaz pourra voir le jour. Mais ce n'est qu'en 1819 — le 1^{er} janvier — qu'apparut l'éclairage au gaz public avec l'illumination de la Place de la Concorde en France:

« Dès le mois d'avril 1819 les premiers candélabres spécialement conçus, sur un modèle qui allait devenir général, parurent dans la rue de la Paix et sur la place Vendôme. Suivirent rapidement la rue Castiglione (7 août), le carrefour, la rue et la place de l'Odéon (1er septembre), puis les galeries du Palais-Royal (1er novembre). » (Dériberé et Dériberé, 1979: 200)

C'est à partir de 1820 que l'administration poursuit ses efforts en termes d'éclairage public au gaz. Alors que les usines à gaz n'étaient pas prospères, contrairement à l'Angleterre, le roi Louis XVIII décida d'aider les compagnies. Suite à la création de la compagnie royale, ce furent d'autres compagnies qui se constituèrent. À partir de 1855, l'éclairage au gaz fut bien implanté en France dans la plupart des villes, dans les établissements publics et privés, les magasins, même si en 1870 le prix au privé est de 30 centimes le mètre cube comparativement au public où il est de 15 centimes.

En Amérique, aux États-Unis comme au Canada, le début de l'éclairage au gaz est difficile. Il commença avec la découverte de fontaines ardentes par le général George Washington en 1775, puis ce sera la découverte de gaz dans des puits de sel en 1815. Ce n'est qu'à partir de 1855 que l'éclairage au gaz se répandra. Cependant, le gaz manufacturé reste encore plus dispendieux que le gaz naturel. Il est possible de voir des gravures montrant des becs de gaz devant la Maison Blanche en 1842. La première société de gaz de ville fut créée à Baltimore en 1816. Ce sera la même chose au Canada avec la découverte de gaz naturel aux chutes du Niagara.

En ce qui concerne les candélabres, en apparaîtront de nouveaux en 1864. Ce sont soit des luminaires à trois branches ou à deux becs qui voient le jour. Ils se diversifient dépendamment du lieu de leurs implantations. Comme le mentionnent Dériberé et Dériberé (1979), s'il avait ses détracteurs, le gaz

avait aussi ses amis dans les domaines de la littérature, de la poésie, ou chez les caricaturistes. L'éclairage au gaz règne sur Paris dès le second Empire comme ailleurs. Les allumeurs de réverbères deviennent le symbole de cet éclairage.

« L'étoile polaire guide les pas du voyageur solitaire. Le bec de gaz rassemble sous sa lueur rassurante les noctambules. » (Texte accompagnant une caricature, dans Dériberé et Dériberé, 1979: 208).

« Le gaz, poursuivant sa carrière, / Versait des torrents de lumière, / Sur ses obscurs blasphémateurs. » (Lefranc de Pompignan, avec un dessin de Marcellin en 1852, cité dans Dériberé et Dériberé, 1979: 199).

« Successeur de l'allumeur de lampes à l'huile, le moderne allumeur de gaz a le métier moins rude, grâce à la perche avec laquelle il peut prestement faire jaillir un jet de lumière à chaque lanterne. » (Dériberé et Dériberé, 1979: 225)

Ainsi, des réglementations apparaissent non seulement sur l'activité d'allumeur de réverbère — en 1902, il doit allumer 65 lanternes en 40 minutes —, des modalités sur les heures d'allumage et d'extinction, sur le nettoyage et l'entretien ou encore sur la pose des manchons. C'est donc aussi, tout un réseau, des dispositifs d'entretien et de régulation de cet éclairage qui voient le jour dans des proportions importantes.

En ce qui concerne la naissance de l'éclairage électrique, la connaissance des phénomènes électriques date du VI^e siècle, ce n'est qu'au XVI^e et XVII^e siècle que des expériences physiques seront reprises. En 1800, Volta crée la pile électrique. L'apparition de l'électricité comme source énergétique va révolutionner le monde de l'éclairage. Sa puissance et sa longévité vont être accrue de manière considérable. Le 11 février 1847 naît Thomas Alva Edison à Milan dans l'Ohio — États-Unis. Passionné par la physique, il développera très tôt son propre laboratoire. Il créa un laboratoire d'études à Newark, puis en 1876, deux ateliers à Menlo Park dans le New-Jersey où il se consacra au phonographe — mettant de côté ses recherches sur l'éclairage électrique. C'est en 1878, sur les conseils du Dr Barker, qu'il reprit ces recherches qui le mèneront à la découverte de la lampe électrique incandescente :

« Juste à cette époque (1878), j'avais envie de me mettre à quelque chose de nouveau. C'est alors que le professeur Barker me conseilla de tenter la subdivision de l'éclairage électrique en petites unités comme cela se faisait pour le gaz. Ce n'était pas d'ailleurs une nouvelle suggestion car, un an auparavant, j'avais déjà fait de multiples expériences sur l'éclairage électrique. Je les avais provisoirement abandonnées pour le phonographe. Je décidai donc de reprendre mes recherches et de continuer dans cette voie. » Thomas Alva Edison. » (Edison, cité dans Dériberé et Dériberé, 1979: 260)

Ses recherches le menèrent vers un éclairage capable de durer beaucoup plus longtemps que ses prédécesseurs. Suite à la fondation, la *Edison Lamp Company* ayant son usine à Pearl dans l'État de New-York, il lui confia la fabrication des lampes. En changeant le matériau du filament, la durée passa de 45 heures à 70 heures. En 1880, New-York commence à s'éclairer avec les lampes d'Edison, mais il fallut équiper la ville de puissantes dynamos centrales capables d'éclairer des secteurs ayant plus de 1000 lampes. Alors qu'il décèdera en 1931, Edison pourra être témoin de l'évolution de son invention. Si elle se développe en Amérique, la progression de l'éclairage électrique sera plus lente, notamment en France. Pourtant en 1881, avec la grande exposition Internationale de l'Électricité au Palais de l'Industrie des Champs-Élysées à Paris, la lampe à arc électrique obtint un grand succès. De cette époque à nos jours, la lampe sera donc améliorée par des découvertes successives.

« En 1897 l'Allemand Walther Nernst utilise comme corps incandescent un petit barreau d'oxyde métallique réfractaire entouré d'une hélice de platine pour l'amorçage. / En 1898-1900 un autre Allemand, Auer von Walsbad, déjà créateur d'un manchon à gaz, utilise un filament d'osmium. / En 1905, toujours en Allemagne, le Dr. Von Bolton de Siemens et Halske, prend comme métal réfractaire pour ses filaments, le tantale. / En 1911 paraissent en Amérique les filaments de tungstène étiré flexible de Coolidge. » (Dérivé et Dérivé, 1979: 270)

« Les lampes à arc électrique de Jablochkoff éclairent brillamment les rues de plusieurs capitales européennes en 1878. » (Dérivé et Dérivé, 1979: 256-257).

À partir de ce moment, l'évolution technologique n'a cessée de croître. Elle mènera à de nombreuses découvertes comme les lampes à décharges et la fluorescence. Apparaîtront les lampes bioluminescentes, la lumière noire, etc. Aujourd'hui, les technologies continuent de proposer de nouveaux types d'éclairage, comme le laser ou les diodes électroluminescentes (D.E.L.). L'environnement étant un des enjeux de plus en plus important en termes d'éclairage public, notamment du point de vue de la réduction du coût énergétique et de la consommation d'électricité, ces technologies sont convoitées d'autant plus que leur rendement est exponentiel.

2.3.3.2. LUMIÈRE ET PROGRÈS

Outre les aspects liés à l'évolution de la planification de l'éclairage public, il est important de montrer que la lumière joue en quelque sorte le rôle de « manifeste ». La lumière artificielle a bouleversé les modes de vie, elle est alors souvent vue comme signe de progrès. L'évolution des technologies, de la chandelle, au gaz, à l'électricité, a montré que l'éclairage est en constante évolution, mais surtout, que la technologie n'en n'est encore qu'à ses prémices. Si l'on considère l'électricité, elle a, en un peu plus

d'un siècle, complètement intégré le mode de vie quotidien. L'éclairage au gaz n'est pas beaucoup plus vieux. La lumière est un symbole puisqu'elle est issue des croyances religieuses, elle magnifie, et c'est pour cela qu'elle fut à plusieurs reprises énoncée comme exemplaire. La lumière devient l'image du progrès technique, que l'on retrouve notamment à travers des projets de tours (Nye, 2015; Schivelbusch, 1993: 112-113). Il est possible d'évoquer le phare central lors de l'Exposition internationale d'électricité au Palais des Champs Élysées à Paris (en 1881), ou encore, la Tour Soleil de Bourdais (1885) en concurrence avec la Tour Eiffel de l'ingénieur des Ponts et Chaussées, Gustave Eiffel, pour l'Exposition Universelle de 1900 à Paris. Cette tour avait pour but d'éclairer les quatre coins de Paris à partir d'une source centrale. Et, si le projet a échoué ce n'est pas à cause du fait que l'on pensa que cela était impossible. D'autres projets de tours voient le jour, comme les Tours de lumière américaines à San José en Californie (1885). De nombreuses villes aux États-Unis ont construit majoritairement une ou deux tours, excepté Détroit qui a adopté ce système pour l'ensemble des besoins en éclairage (Jakle, 2001 : 47-52). Il s'agit là d'un phénomène global qui touche tant la vie pratique afin de pouvoir fonctionner la nuit, mais aussi des enjeux symboliques de progrès de la technologie et de la science puisqu'ils sont l'objet de nombreuses expositions. Un progrès qui n'aura de cesse d'avoir des répercussions sur l'aspect symbolique, mais aussi qui modifie les habitudes de vie.

2.3.3.3. LUMIÈRE ET MODE DE VIE NOCTURNE

À ce titre, l'éclairage va contribuer à l'émergence de nouveaux modes de vie. La vie nocturne se développe dès le XVIII^e siècle dans les métropoles. Ainsi, les classes sociales les plus élevées se distinguent des classes inférieures en adoptant un mode de vie plus tardif, où l'on se couche plus tard, et se lève plus tard aussi. Dans une chronique de 1801, il était possible de lire d'ores et déjà, que les rythmes de vie varient dépendamment de la classe sociale à laquelle l'on appartient. La société se divise entre ceux qui dépendent de la lumière solaire pour travailler et ceux qui veillent.

« Les Parisiens dînaient, il y a deux cents ans, à midi ; aujourd'hui, l'artisan dîne à deux heures, le gros marchand à trois, le commis à quatre ; l'enrichi, l'homme aux entreprises, l'agent de change, à cinq heures ; le ministre, le législateur, le riche célibataire, à six ; et ces derniers sortent ordinairement de table à l'heure où nos pères s'y mettent pour souper. Les trois quarts de Paris ne soupent plus, et la moitié de ces trois quarts a pris cette habitude par économie. Les personnes qui soupent se mettent à table à onze heures, et se couchent en été quand l'ouvrier se lève. » (Pujoulx, 1801: 141-142)

Les mises en scène, en parallèle du développement de l'éclairage public, se tourneront peu à peu vers l'espace public, mais dans une certaine ségrégation spatiale, tant parce qu'il faut en avoir les moyens

— la présence d'éclairage dans les festivités est une démonstration de richesse —, mais aussi, parce qu'il faut que le lieu en soit jugé digne d'intérêt.

« L'Opéra fut un des premiers établissements éclairés au gaz sous la pression de Louis XVIII qui en assurait l'entretien sur ses deniers personnels. Dès la première soirée, le public est émerveillé. Ceci témoigne bien combien les nouveaux modes d'éclairage (il en sera de même avec l'électricité et l'Exposition Universelle) relèvent d'abord dans les imaginations du spectacle, bien avant d'en concevoir une utilité quotidienne ou domestique. (...) C'est le Paris du luxe qui profite d'abord de cette forme d'embellissement : la rue de Rivoli (janvier 1819), la rue de la Paix, la place Vendôme, la rue Castiglione, la place du Palais Royal, etc. » (Montandon, 2009a: Flâneries aux lumières de la ville, 16)

Dès ses débuts, l'éclairage est employé pour démontrer, d'un côté le pouvoir politique, et de l'autre une animation, un embellissement qui contribue à l'essor d'une vie nocturne pour les classes sociales élevées alors que les classes inférieures, elles, vivent encore au rythme naturel du jour et de la nuit. Cela entraînera peu à peu un décalage entre les rythmes de vie, elle sera une marque de distinction sociale. L'éclairage amène avec lui de nouveaux rythmes de vie nocturnes liés au temps de la fête (Schivelbusch, 1993: 111-112). Au cours des XIX^e et XX^e siècles, la lumière sera tour à tour employée — notamment dans ses premiers essais face au public — pour valoriser, montrer, non plus uniquement le danger, mais les attributs positifs de la ville. La lumière servira à sublimer. Le développement de l'implantation de l'éclairage ira de pair avec la mise en valeur des commerces. La lumière sera utilisée comme un outil de monstration et de dramatisation. Si la lumière rassure, elle est aussi un enchantement dans la découverte de ce qu'elle dévoile.

« Dans toutes les grandes villes du monde, le déclin du jour fait naître un autre monde de lumière. Ce n'est pas le monde de la lumière du jour, celui de la source lumineuse unique, amicale et intelligible. Mais ce n'est pas non plus le monde enténébré, mystérieux, terrifiant que le crépuscule relâche sur les hommes à l'état naturel. C'est le monde des sources de lumière synthétique, de l'incandescence étincelante, dynamique de l'illumination artificielle des métropoles du XX^e siècle. » (Gyorgy Kepes, cité dans Zardini, 2005: 48)

« L'effet spectaculaire causé par la lumière électrique dans les lieux publics fut le sujet de discussions intéressées bien avant que ce type d'éclairage ne devienne un élément indispensable des foires et des expositions. En 1884, Electrical World affirmait que seule la lumière électrique était " considérée comme digne ou appropriée pour les édifices publics dont la beauté et la situation méritent qu'on les illumine ", et que l'éclairage électrique était la seule forme de décoration envisagée pour orner la statue de la Liberté. (...) Dans les années 1880, le port de New York servit de cadre à un certain nombre de spectacles à la lumière électrique. La nuit, disait-on, depuis le rivage de Staten Island, Manhattan ressemblait à un « lieu féérique » illuminé d'un millier d'ampoules électriques dansant sur une mer d'un noir d'encre, dessinant ici et là une croix, ailleurs une couronne, tandis qu'alentour, d'énormes lucioles s'envolent de-ci de-là, brillant de leurs feux phosphorescents, les rues chatoient comme de l'argent, avec des gratte-ciel comme calcinés dont les lumières se détachent sur d'insondables ténèbres. » (Marvin, 1993: 182-183)

Avec son emploi commercial, la lumière est liée aux loisirs. Les commerçants peu à peu investissent dans l'aménagement des intérieurs dans le but d'attirer la clientèle, laquelle s'élargit. Aussi, il ne s'agit plus uniquement d'habités. La vitrine frontière entre l'intérieur et l'extérieur devient le lieu d'exposition des marchandises pour appâter les clients. Les horaires étant de plus en plus élargis, l'éclairage des vitrines voit le jour, bien qu'architecturalement celles-ci soient encore relativement restreintes au niveau des grandeurs. Puisque les « objets » exposés ne sont visibles qu'à travers les fenêtres, la vitrine n'existant pas encore, les fenêtres n'occupent pas encore les pans de façades en entier. Ainsi, au fur et à mesure que les heures d'ouverture et de fermeture des magasins, étaient de plus en plus tardives, la présence de l'éclairage artificiel prit de l'importance. Avec l'arrivée de l'éclairage au gaz puis de l'électricité, l'éclairement étant plus grand, les sources disparaissaient de la vue augmentant l'effet de mystère. La vitrine s'apparente alors à la scène alors que la rue se veut être le théâtre accueillant les spectateurs dans leur quotidien. La rue apparaît comme lieu de divertissement et de plaisir, le tout s'animant pour séduire les futurs consommateurs. Cet aspect de pouvoir attractif sera reconnu dès les années 1900. « Le pouvoir de vente » de l'éclairage électrique sera mentionné notamment à l'occasion d'expositions. La publicité lumineuse qui commença au début du XX^e siècle, les annonces clignotantes animent dorénavant le paysage urbain nocturne :

« si cette multitude de lumières, blanches ou de couleur, fixes ou changeantes, produit parfois une impression artistique discutable, les avenues et les boulevards y ont du moins gagné une grande animation. » (Marlio, 1931: 333)

Une distinction se fait alors entre les zones commerciales illuminées et les zones sombres où se trouvent les habitats. L'éclairage d'après certains fait vendre. Des études auraient même mesuré ce phénomène en comptabilisant le nombre de passants s'arrêtant quand la vitrine était mieux illuminée (Beltran et al., 1991: 230-231). Dès les années 1920, la lumière sera intégrée dans l'architecture, il ne s'agit donc plus uniquement des vitrines commerciales, mais les démonstrations de la technologie contribuent à la mise en valeur lors d'événements.

« “La lumière est dans les années 20 directement intégrée à l'architecture”. Il ne s'agissait plus seulement d'éclairer mais de contribuer à une nouvelle esthétique, à d'autres formes de l'art. Les Expositions Universelles de 1931 et de 1937 ont été de ce point de vue des manifestes encourageants. » (Foucart, cité dans Beltran et al., 1991: 232)

« L'Illustration, dans son numéro spécial consacré à l'Exposition universelle de Paris en 1900 faisait bien le distinguo : ‘la lumière électrique (...) a laissé au gaz la tâche banale d'éclairer et elle s'est donnée mission d'illuminer !’. » (Beltran, 1989: 1115)

« Le Palais de l'Électricité lors de cette manifestation n'était d'ailleurs qu' "une simple façade, un décor, une gigantesque fontaine lumineuse". » (Pascal Ory, cité dans Beltran, 1989: 1115)

Lors de l'Exposition Universelle de 1937, la Science et l'Art sont choisis face à la technique. La lumière est un moyen direct de montrer et de donner à voir. Ainsi, le lieu consacré à l'électricité fut le Palais de la lumière. La lumière était là pour montrer qu'on l'avait domptée et maîtrisée.

« Si cette étincelle prodigieuse synthétisait admirablement la puissance de l'électricité, elle donnait mieux encore la mesure du génie de l'homme qui a su maîtriser la force et l'asservir à son gré. » (Labbé, E., Rapport général de l'Exposition internationale des arts et techniques, tome 5, 1939, cité dans Beltran, 1987: 92)

« C'est à l'objet, à l'image, au jeu, s'il le fallait — à l'Art dans tous les cas — qu'on demanderait de matérialiser, d'évoquer, de suggérer, de faire vivre enfin, sous la forme la plus propre à émouvoir, le prodige de l'Électricité, la merveille de son dynamisme illimité. » (Labbé, E., Rapport général de l'Exposition internationale des arts et techniques, tome 5, 1939, cité dans Beltran, 1987: 93)

La source lumineuse n'est donc pas juste un éclairage, mais bien plus que cela, elle renvoie à une symbolique de mode de vie, de classe sociale, ou encore, de progrès des sciences. La lumière est d'ores et déjà comprise comme un outil performant de démonstration qui permet d'organiser, dans une mise en scène spectaculaire, notamment celle des expositions, ce qui est donné à voir aux usagers. Cette lumière comprend dès lors ces derniers comme des spectateurs, émerveillés devant cette lumière artificielle. Une lumière qui n'est pas divine, mais qui devient un outil de pouvoir. Face à cette « électromania » (Beltran, 1987: 95) de la fin du XIX^e siècle, si l'électricité n'est pas encore dans tous les foyers, elle est sur la voie de la banalisation. S'il n'y a pas eu de pavillon de l'électricité à l'Exposition universelle des arts et techniques de 1937, contrairement à celle de 1900, c'est que l'électricité était déjà répandue à travers de nombreuses applications (Beltran, 1987).

2.3.4. L'ÉCLAIRAGE ET LE DÉPLACEMENT

2.3.4.1. LA LUMIÈRE SÉCURITAIRE ET LE POUVOIR DE TRANSPARENCE

La lumière artificielle rassure, elle engage un nouveau rapport à l'espace nocturne. Elle est assimilée à un élément capable de voir à travers la nuit, de mettre à jour ce que les ombres cachent. Bachelard dans *La poétique de l'espace* rappelle que « *Tout ce qui brille voit* » (Bachelard, cité dans Schivelbusch, 2005: 73). La lumière de la lanterne nous fait rentrer dans l'équilibre des forces entre celui qui porte cette lumière et celui qui la voit.

« La “psychologie est hostilités intimes” (Bachelard) qui s’élabore entre deux êtres en possession tous deux d’un feu procède de la double fonction de cette lumière en tant qu’instrument de surveillance et marque d’identification, qui expose l’un à la surveillance de l’autre. » (Schivelbusch, 2005: 73)

La non-réciprocité de ces forces entraîne alors un déséquilibre. Celui qui porte la lanterne s’expose au danger de celui resté caché dans l’ombre, d’où la nécessité à l’époque médiévale, de s’identifier en portant une torche. Face à la peur de l’obscurité, l’éclairage urbain joue le rôle de délinéateur et d’outil de dévoilement. Il lutte contre l’insécurité et la peur (Verdon, 1994). La lumière est alors synonyme de visibilité, elle dévoile le crime.

« Night was traditionally the time when human activity slowed to reenergizing sleep, the hearth and shelter of home providing protection in this vulnerable time of poor visibility. Danger and evil were traditionally thought to lurk in the darkness of night. By cloaking criminals in darkness, night took on unsavory implication as something to be avoided in public streets. It was to combat this crime that systematic street lighting began. “Gaslight is the best nocturnal police,” Ralph Waldo Emerson wrote. Light disclosed. It offered surveillance. It gave city dwellers a sense of control over all that lurked in darkness, both real and imagined. » (Jakle, 2001: 7)

Dans sa thèse, Mosser (2003) présente un portrait du contexte de la naissance de l’éclairage public du XVI^e au XVIII^e siècle, notamment lié au développement du concept de l’espace public. Il s’agit là d’une entreprise d’orthopédie sociale, pour reprendre les termes de Foucault, qu’il développe dans l’idée d’une Société disciplinaire (Foucault, 1975). On entre dans une véritable machine panoptique destinée non seulement à surveiller, mais aussi, à contrôler et à discipliner les individus (Bentham et Laval, 2002). Alors que la vie était réglée par le son des cloches de l’église, avec l’arrivée des heures égales — des heures mécaniques²³ —, c’est tout un système de règlementations déterminant les usages de l’espace qui apparaît dans des buts sanitaires, politiques et fonctionnels.

« Finalement, l’implantation de l’éclairage public urbain démarre avec la mise en œuvre d’une nouvelle gestion de la ville par laquelle le nouvel État absolutiste, à la fin du XVII^e siècle, soumet la rue à son ordre et à son contrôle. Il s’inscrit dans le cadre plus général d’un ensemble de procédures pour quadriller, contrôler, mesurer et discipliner les individus. » (Mosser, 2003: 24)

L’éclairage étant alors de la responsabilité policière, c’est donc là l’écho sécuritaire que l’on retrouve de l’expérience de la nuit urbaine. Tout un système se met en place pour mettre à jour les vagabonds,

²³ Mosser explique qu’avant l’introduction d’un temps mesuré mécaniquement la journée était basée sur le cycle solaire. La journée de travail commence et termine avec le son des cloches. « Douze heures sont toujours comptées du lever au coucher du soleil, si bien que les heures n’ont pas la même durée au cours de l’année. Le passage des heures inégales aux heures égales est opéré avec l’introduction des horloges mécaniques. » (p.23). MOSSER, Sophie. (2003). *Éclairage urbain: enjeux et instruments d’actions*. (Doctorat en urbanisme), Université Paris 8, Vincennes-Saint-Denis, Paris.

les brigands, les voleurs et autres criminels²⁴. Comme il a déjà été mentionné, l'éclairage sera d'ailleurs l'objet de vandalisme, phénomène que l'on retrouve encore aujourd'hui à travers la destruction du mobilier urbain. À travers la mainmise sur l'éclairage, l'État que ce soit au XVII^e siècle ou encore aujourd'hui au XXI^e siècle, s'assure de garder le contrôle sur cette sécurité. Si le peuple s'y soumet, c'est qu'on lui garantit cette stabilité et cette sécurité, mais qui contraste parfois, avec l'hostilité éprouvée envers le corps policier (Schivelbusch, 2005: 73). Dans les années 1990, les violences en France feront par ailleurs remonter le problème dans les visions politiques, notamment, à travers les campagnes présidentielles. On retrouve ce rapport sécuritaire aux États-Unis où effectivement comme en Europe l'éclairage artificiel se substitue au pouvoir policier. Si l'analogie était présente dans nombre de propagandes au début du XX^e siècle (Mosser, 2003; Schivelbusch, 1993), cette vision persiste encore aujourd'hui.

« Avant le milieu du XX^e siècle, l'éclairage des rues répondait à deux raisons d'être, l'urbanité et le contrôle social. Cependant, les responsables de l'application de la loi aux États-Unis ont modifié cet équilibre au profit de la lutte contre le crime. En 1963, le directeur du F.B.I., J. Edgar Hoover, déclare que "des génies productifs ainsi que l'ingéniosité des Américains ont réussi à éliminer l'obscurité de nos rues, de nos parcs, de nos terrains de jeu et d'autres endroits publics". L'installation de lampadaires très lumineux prend la forme d'une croisade contre le mal, une croisade pour enrayer l'obscurité, cette "complice du crime". » (Tillett, 2005: 78)

La nuit reste alors synonyme de déviance, de criminalité voire d'immoralité (Nasaw, 1992)²⁵ et la lumière participe de cette chasse contre l'obscurité. Selon Mosser (2007), le paradigme sécuritaire reste encore très prégnant à l'heure actuelle. L'auteure met en évidence l'évolution de cette réflexion — restée longtemps ignorée puisqu'elle s'est concentrée sur les *solutions* et non sur une réelle définition du *problème* — sur les réels effets de l'éclairage sur la criminalité.

²⁴ Toutefois, il est intéressant de noter que l'impact de l'éclairage sur la diminution de la criminalité est déjà mis en doute depuis longtemps. En effet, l'auteur Cabantous, aborde l'aspect sécuritaire de l'éclairage et sa capacité à sécuriser les espaces. Il revient notamment sur des comparaisons faites durant le Paris de la Régence, entre des rues éclairées — ayant un nombre différent de luminaires. Les études comparaient le nombre de crimes entre les rues. Elles émettaient des doutes, car des rues moins éclairées que d'autres voyaient moins de crimes ou un niveau de criminalité similaire à des rues éclairées par exemple. Il apparaissait alors déjà le besoin de relativiser l'efficacité de l'éclairage public, notamment dans sa capacité à éradiquer le crime. CABANTOUS, Alain. (2009). *Histoire de la nuit : XVII^e-XVIII^e siècle*. Paris: Fayard.

²⁵ Dans le même ordre d'idée, Nasaw traite alors de la question de décence et de moralité au travers des plaisirs interdits. La lumière est envisagée comme attirant les bonnes gens et permettant de percer les mystères de l'ombre. Elle est vue comme bonne. Elle permet la sécurité mais aussi la décence, elle lutte contre l'immoralité de la nuit. La lumière de la rue est donc mise en lien avec la diminution de la criminalité. Nasaw reviendra sur cette notion de moralité notamment au travers des activités nocturnes aux XIX^e et XX^e siècles, comme le cinéma, mais aussi au travers du type de clientèle dépendamment du prix des billets vendus ou encore les éléments de la rue non harmonieux et dangereux qui pourraient entraîner des comportements indécents, comme les portes, les arches ou encore les vestibules. Les endroits creux créent de l'ombre et du mystère, ils entraînent avec eux des comportements déviants et immoraux. NASAW, David. (1992). *Cities of Light, Landscapes of Pleasure*. Dans D. Ward et O. Zunz (Eds.), *The Landscape of modernity : essays on New York City, 1900-1940* (pp. 273-286, xiv, 370). New York: Russell Sage Foundation.

« En France, les politiques de prévention de la délinquance semblent alors s'être succédées les unes aux autres sur de seuls argumentaires idéologiques, plus que sur de véritables preuves de l'efficacité des actions au sens anglo-saxon et en tout cas, sur de véritables actions évaluatives qui auraient permis de juger si l'apparente insuffisance d'efficacité des actions précédentes était due à un défaut de mise en œuvre ou à une inutilité de fond. Et l'ascension des logiques situationnelles (et de la logique pragmatiste qui la sous-tend) semble aujourd'hui inéluctable (Levan, 2004). » (Mosser, 2007: 94)

Les approches *situationnelles* ou encore d'*espace de prévention* amènent à poser différemment la question, plutôt que de parler de quantité de lumière — notamment dans un contexte de pollution lumineuse et d'économie d'énergie —, le questionnement se tourne davantage sur la relation entre les individus et l'espace urbain à travers l'image qu'ils en ont. L'émergence du concept de *sentiment d'insécurité* rend compte de ces nouvelles approches qualitatives de l'éclairage dans le souci d'intégrer un processus social dans la mise en place d'espace sécuritaire. Ces approches par le sens accordé à l'espace risquent toutefois de se trouver confrontées à une résistance idéologique.

2.3.4.2. L'ÉCLAIRAGE FONCTIONNEL ET SÉCURITAIRE

L'approche sécuritaire amènera à une approche fonctionnelle dans les années 1960. L'histoire permet de comprendre que l'éclairage public est issu, à l'origine, d'intentions politiques visant à assurer la sécurité et surtout le maintien de l'ordre. Il avait pour objectif d'éviter les émeutes, mais aussi, d'asseoir le pouvoir en place. Cet éclairage policé fut dicté par les monarchies et observé par la police elle-même. De ces engagements résulte une approche sécuritaire reprise par le fonctionnalisme dans les années 1950-1960. Les enjeux sont alors essentiellement politiques ayant pour but d'assurer la surveillance et la sécurité des déplacements — piétons, automobiles, etc. Mosser (2003) décrit l'évolution de l'éclairage urbain, dans la continuation de l'évolution de la planification urbaine en lien notamment avec les notions de voie publique. Alors que l'on assiste au XVIII^e siècle à une fonctionnalisation des pièces dans l'architecture, dans la ville cela se traduit par une rationalisation de l'espace urbain. Avec l'augmentation du trafic automobile, les voies de circulation deviennent le centre d'intérêt principal des aménagements notamment durant la deuxième moitié du XIX^e siècle. Il est d'ailleurs possible de le constater à Paris, le style Haussmannien épure la ville, il la restructure par les routes et les avenues. Les quartiers délabrés ou insalubres disparaissent et laissent place à des axes majeurs afin de réorganiser la cité dans son ensemble. À Paris, Haussmann diversifie les modèles des candélabres et remplace le style Empire implanté sous Louis Philippe par 78 modèles de candélabres décorés.

Mosser (2003) revient ensuite sur les apports de l'électricité en éclairage. Alors que l'électricité fera son apparition comme source d'énergie, elle suivra le modèle d'organisation de l'éclairage au gaz. L'électricité sera promue par les expositions universelles. Les lois Cornudet — 1919 et 1924 — traitant des plans d'Extension et d'Embellissement ont suggéré l'implantation de l'éclairage électrique pour la mise en place de nouveaux réseaux sur les nouveaux territoires aménagés. Ce sont alors les techniciens et les ingénieurs municipaux qui mettent la main sur la gestion des réseaux. C'est durant l'entre deux guerres — celle de 1914-1918 et celle de 1939-1945 — que la ville sera vraiment considérée comme voie de circulation. Parallèlement, le déploiement technique des chaussées comme de l'éclairage engage une rationalisation des méthodes de conception et la mise au point de critères standardisés. Mosser (2003) mentionne alors des ouvrages sur l'éclairagisme qui sont publiés, comme, *Les méthodes modernes d'éclairage* de Joseph Wetzel (1926), ou encore le *Manuel d'éclairage* de Michel Fourcault (1928), voire des nouvelles formations apparaissent à l'École Spéciale des Travaux Public et à l'École Supérieure de l'Électricité. La fonctionnalité et l'hygiène deviendront des principes de normalisation. Tout comme dans les industries qui standardisent la production, le confort ou encore les besoins, seront prétendus universels et donc rationalisables, ce qui se traduira dans l'aménagement de l'espace urbain notamment par l'établissement d'une logique de zonage — déplacement, habitat, travail et loisir. L'éclairage sera alors déterminé par sa fonction de déplacement comme l'on peut le voir dans les guides de recommandation : « *le but de l'éclairage public est d'assurer la sécurité, la rapidité et le confort de la circulation.* » (Commission Internationale de l'Éclairage, *Recommandations for the lighting of roads form motorized traffic*, CIE, 1977, cité dans Mosser, 2003: 38).

On retrouve aux États-Unis ces préoccupations pour les questions du trafic routier. Aussi, il est reconnu que chaque type de voirie possède des besoins particuliers en termes d'éclairage, dépendant entre autres de leur taille, mais aussi du niveau du trafic. Le niveau d'éclairage varie donc en fonction de ces classifications. À titre d'exemple, en 1917, Millar dans sa revue sur la pratique d'éclairage détermine la classification suivante : « *(1) important and heavy traffic streets, (2) secondary business streets, (3) city residence streets, (4) suburban highways, and (5) suburban residence streets* » (Millar, cité dans Jakle, 2001 : 103).

Avec l'augmentation du trafic routier dans les années 1960, l'augmentation de lumière se confronte à la crise des chocs pétroliers qui fait stagner les budgets des villes (Mosser, 2003). Apparaît le Schéma directeur d'Aménagement Urbain (SDAU) en 1964-1965 en France, qui aura pour but l'organisation et la hiérarchisation des aménagements lumineux avec le Schéma directeur d'Aménagement Lumière

(SDAL), notamment par la différenciation entre l'éclairage routier et l'éclairage piétonnier. Les préoccupations prendront en compte l'automobile mais aussi le confort visuel des piétons. Ce modèle sera alors fort critiqué par la suite à cause du fait qu'il ne prenne pas en considération la forme urbaine, ses aspects esthétiques et sensibles. Des nouvelles politiques verront alors le jour mettant la qualité du cadre de vie en première place. Ainsi, ils remettent en cause le choix des sources lumineuses, l'organisation de l'éclairage respectivement à ses enjeux sociaux, au paysage urbain nocturne et à la structure de la ville. De nouvelles générations de SDAL, ainsi que d'autres outils spécifiques à la planification de la lumière, seront alors créés par la suite pour répondre à ces nouvelles exigences. De manière plus ponctuelle, en ce qui concerne Montréal²⁶, les années 1960 correspondent notamment à la mise en place des premières politiques d'éclairage permettant la valorisation et la distinction des artères commerciales. Ce sera aussi le début de l'éclairage des ruelles²⁷ souvent jugées trop sombres. Les années 1980 amorceront des réflexions sur l'amélioration du confort des piétons et impliqueront en 1989 la création d'une nouvelle politique d'éclairage à l'origine du paysage nocturne actuel de Montréal (S. Tremblay et Ville de Montréal - Service des infrastructures transport et environnement, 2009; Ville de Montréal et al., 1989).

Alors que l'éclairage urbain, essentiellement fonctionnel, fut longtemps envisagé d'un point de vue sécuritaire et utilitaire, son rôle était lié à la circulation et aux déplacements, notamment ceux des automobiles. La naissance du terme de « lumière urbaine » naîtra alors de la restriction sous entendue du terme d'éclairage urbain. « Éclairer » renvoie à l'action sous-jacente, cependant il est possible de voir en lui une dimension normative due au courant fonctionnaliste, et ainsi, éclairer tendrait à « rendre clair » (Narboni, 1995: 44). Il s'agirait par extension d'éclairer les espaces sombres. Aussi, la lumière joue le rôle de permettre de « voir », elle permet d'assurer le bon déroulement des activités humaines. La lumière permet donc de discerner les objets les uns des autres et de pouvoir lire l'espace. La lecture induit un ordre, une hiérarchisation des objets perçus et donc des codes qui rendent celle-ci possible. La lumière organise en cela l'espace urbain, elle donne un sens.

²⁶ L'histoire de l'éclairage de Montréal sera relatée de manière plus spécifique dans le chapitre 4.

²⁷ Les ruelles sont des rues souvent étroites situées à l'intérieur d'un block (pâté ou îlot de maison). Elles permettent la circulation locale et donnent accès aux maisons par l'arrière.

2.3.5. LA VILLE SPECTACLE : UNE APPROCHE ESTHÉTIQUE DE LA LUMIÈRE

2.3.5.1. LE SPECTACLE DES LUMIÈRES DE LA VILLE

Si l'on a pu voir qu'avec l'émergence de la lumière électrique, c'est la ville qui se redessine dans l'obscurité, plusieurs critiques sont associées à ces mises en scène. La lumière artificielle sublime ce qu'elle montre, l'éclairage électrique dès son arrivée sera jugé trop fort et trop puissant. L'éclairage cru, employé dans l'univers domestique, rendait pour certains les femmes laides, l'éclairage a alors une connotation d'abîmer, de ravager ce qu'il éclaire (Montandon, 2009a: Flâneries aux lumières de la ville). La lumière électrique perd de son humanité. Dans ces changements de valeurs, la nuit urbaine correspond pour certains au commencement de la vie citadine, la tombée du jour annonce les sorties nocturnes.

« Une telle appréciation assez communément partagée, implique une prise de conscience implicite de la grande ville comme artefact, construction et milieu opposé à la nature. Ce que Walter Benjamin exprimait en disant que la Stadschaft avait remplacé la Landschaft, autrement dit que le paysage naturel avait été remplacé par le décor de la ville. Ce changement de perception du paysage modifie celle du cadre nocturne et inverse les valeurs traditionnelles (...) » (Montandon, 2009a: Flâneries aux lumières de la ville, 13)

Pour certains, la multiplication des sources, des fonctions et des usages de cette lumière électrique mèneront peu à peu à une cacophonie visuelle. Nye (1994) dans *The american sublime* expose l'arrivée de la lumière électrique, le changement de paysage que la lumière artificielle impose au paysage urbain. Ce sont les paysages de néons (Stern, 1980; Ulmer et Plaichinger, 1987), d'affichages lumineux qui deviennent la signature d'espaces mythiques comme Luna Park (Koolhaas, 1978) et Broadway (Anderton et al., 1997; Caldwell, 2005; Tell, 2007; Venturi et al., 2007) à New York, ou encore Las Vegas. Le *flâneur* (Benjamin, 2003) est remplacé par le *noctambule* distrait par les illuminations (Paquot, 2000)²⁸. On critique alors la multiplication des signes visuels qui entraînent une cacophonie, une disparition du paysage. En parlant de Broadway, à New York, dans la frénésie des néons qui scintillent, un signe arrêté et fixe serait peut-être même plus visible. Pour Howells, les néons cachent le

²⁸ « Le noctambule — le mot est formé en 1701 du latin *nox, noctis* (nuit) et *ambulare, marcher, se promener* — est celui qui « se distrait la nuit » (1720) et va supplanter le flâneur. » PAQUOT, Thierry. (2000). Le sentiment de la nuit urbaine aux XIXe et XXe siècles. *Les annales de la recherche urbaine*, (Nuits et lumières, 87), 6-14.

paysage urbain (Nye, 1994: 186-189)²⁹, cette accumulation visuelle est critiquée. Est mis en opposition l'agitation extérieure de la ville avec l'intimité ou la solitude à l'intérieur des appartements.

« In the United States, William Dean Howells was one of the first to sound the alarm. In 1896, when the Great White Way was only getting started, he complained: "If one thing in the business streets makes New York more hideous than another it is the signs, with their discordant colors, their infinite variety of tasteless shapes. If by chance there is any architectural beauty in a business edifice, it is spoiled, insulted, outraged by these huckstering appeals." Strangely, almost no one complained. Howells concluded: "It seems as if the signs might eventually hide the city. That would not be so bad if something could then be done to hide the signs." But during the next generation the signs would hide the material city in a very real sense, replacing it with selected electrical outlines. » (Nye, 1994: 187-188)

« L'esthétisation des choses par la lumière artificielle crée un monde bariolé, plein de dérèglement, du flux et de mouvement (...) » (Montandon, 2009a: Flâneries aux lumières de la ville, 21)

Les grandes avenues, les rues majeures qui structurent la ville, puis les institutions politiques et culturelles feront tour à tour l'objet d'illuminations. À Paris, la Place Pigalle, le Moulin Rouge, sont aussi dotés d'une forte signalétique. À certains égards, cette vision du paysage urbain nocturne marque l'avènement de la société de spectacle (G. Debord, 1992). Des enclaves et des mises en scène qui renvoient alors à un espace-temps chimérique, qui dure le temps du spectacle.

« Et sans doute notre temps... préfère l'image à la chose, la copie à l'original, la représentation à la réalité, l'apparence à l'être... Ce qui est sacré pour lui, ce n'est que l'illusion, mais ce qui est profane, c'est la vérité. Mieux, le sacré grandit à ses yeux à mesure que décroît la vérité et que l'illusion croît, si bien que le comble de l'illusion est aussi pour lui le comble du sacré. » (Feuerbach, Préface à la deuxième édition de L'Essence du christianisme, cité dans G. Debord, 1992: 9)

La lumière dans son aspect magique, dans l'espace urbain suit une mise en scène dans laquelle le spectateur est plongé. La lumière contrôle le regard et l'espace, elle l'oriente sur des aspects de la ville, et en occulte certains autres. Elle redéfinit le rapport à l'espace mais aussi à la construction de celui-ci. La lumière séduit les passants, attire le regard. La ville dans son concept de tableau urbain, est reprise notamment par l'urbanisme-lumière développé dans les années 1980 (Cartier, 1998; Masbouni et De Gravelaine, 2003; Narboni, 1995).

²⁹ Pour davantage de contenu sur la question du New York nocturne notamment, se référer à l'ouvrage de Sharpe, qui peint au travers de la littérature, de la peinture et de la photographie, différents tableaux de la ville de nuit. Il revient sur les éléments de construction de l'image nocturne de la ville, abordant autant ses aspects sombres et nébuleux que ses éléments de fascination et de désir, comme les gratte-ciel ; des éléments contrastés qui participent encore aujourd'hui à la définir. Se référer à : SHARPE, William. (2008). *New York nocturne : the city after dark in literature, painting, and photography, 1850-1950*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.

« On éclairait l'urbain, on peut désormais mettre en lumière l'urbanité, comme un spectacle à ciel ouvert. Non à la façon des illuminations qui attribuent le rôle principal au décor, mais dans une scénographie nouvelle où chaque citoyen est acteur et spectateur, dans le costume qu'il s'est choisi. Les métaphores assimilant la ville et la scène ne sont pas récentes, mais dans le cadre d'une nouvelle approche de l'éclairage urbain, un phénomène se fait jour : l'éventualité d'un spectacle sans metteur en scène. » (Deleuil et Toussaint, 2000: 52)

Au-delà des représentations liées à l'obscurité, comme source de danger, et de la lumière, comme dévoilement du danger, le paysage lumineux d'aujourd'hui établit un autre rapport à la ville. Original ou copie, réel ou irréel, l'expérience de la ville se fait dans l'attraction et la fascination des lumières artificielles.

2.3.5.2. LA MISE EN LUMIÈRE DE LA VILLE

Il existe, au cours de l'évolution de l'éclairage public, différents courants qui ont dicté les interventions. De l'éclairage sécuritaire, on constate dès la fin du XIX^e siècle l'apparition de l'éclairage des vitrines des magasins et des monuments (Schivelbusch, 1993). Peu à peu, c'est toute la ville qui s'illumine, c'est la ville de 24 h (Cauquelin, 1977). La lumière n'assure plus uniquement la sécurité des biens et des personnes, mais en deux siècles, elle s'est vue décerner de nombreuses nouvelles fonctions, dont l'esthétisation, la promotion visuelle et l'animation de la ville (Deleuil et Toussaint, 2000; J.-M. Dupont et Giraud, 1992). De la société disciplinaire (Foucault, 1975) à la société des spectacles (G. Debord, 1992), l'éclairage devient techniquement plus puissant et plus résistant.

Depuis les années 1980, on assiste à la naissance et au développement de l'urbanisme lumière (Cartier, 1998; Masbouni et De Gravelaine, 2003; Narboni, 1995). Né à Lyon, la ville des Frères Lumière³⁰, ce phénomène reprend au départ une fête religieuse catholique datant du 8 décembre 1643, qui célèbre la Vierge Marie³¹. Ces festivités seront accompagnées de milliers de lampions qui seront allumés en son honneur. Devenue une véritable fête collective, elle portera son nom de fête des Lumières (Chabert et al., 1999; Gambier, 2011). Cette tradition sera à l'origine du début de l'aventure de l'urbanisme lumière avec la mise en place d'un plan lumière à Lyon dès 1989. La fête des Lumières, elle, se déploie chaque année, sous les yeux des spectateurs ébahis, invitant artistes et concepteurs lumière à jouer des

³⁰ Les frères Auguste et Louis Lumière ont imaginé le cinématographe en 1896. Aujourd'hui, l'Institut Lumière leur rend hommage.

³¹ La Vierge était célébrée pour éloigner la peste qui faisait ravage à l'époque. C'est en 1852, qu'une statue lui sera dédiée, le 8 décembre au lieu du 8 septembre initialement prévu, et qui donnera donc lieu par la suite à la Fête des Lumières de Lyon.

couleurs, des effets spéciaux, de projections d'images ; et faisant de Lyon, un véritable laboratoire à l'échelle de la ville.

Depuis le début des années 1980 apparaît une compétition entre les municipalités qui n'aura de cesse d'augmenter et de se répercuter sur le plan international entre les métropoles. Aussi, des facteurs socio-économiques comme le tourisme et la renommée internationale entraîneront les villes à réemployer la lumière afin d'attirer des investisseurs potentiels. Cette lumière esthétisante invite les villes à revoir leur image et à proposer de véritables modes de vie ; l'éclairage urbain en sera profondément modifié. Les villes tentent de marquer leur identité, de se distinguer et de se différencier positivement par rapport aux autres. L'éclairage possède alors un fort potentiel dans la valorisation de la culture, du patrimoine et des symboles de la ville. D'autre part, le public de la nuit n'est plus le rôdeur, il est celui qui assiste aux spectacles et aux loisirs comme les concerts, le cinéma ou le théâtre. La question de l'urbanisme lumière apparaît comme outil d'urbanisme et de communication, il sera discuté dans de nombreux ouvrages professionnels comme ceux décernés aux élus (J.-M. Dupont et Giraud, 1992), ou ceux faits par le Centre d'Étude sur les Réseaux et les Transports, l'Urbanisme et les constructions publiques (CERTU) en France (Chatelier et al., 1998), ou ceux des concepteurs lumière (Narboni, 1995).

À travers l'éclairage urbain, la ville montre donc ses ressources. Ses atouts sont exposés le jour, mais aussi la nuit. Des enseignes lumineuses des commerces, des bars et des restaurants (Ulmer et Plaichinger, 1987), des spectacles son et lumière — ex. : Jean-Michel Jarre à Houston aux États-Unis en 1986 ou à Paris La Défense en France en 1990 (Cartier, 1998) — aux festivals — comme Lyon lumière — en passant par les mises en lumière architecturales créées par les concepteurs lumière — Tour Agbar à Barcelone par Kersalé ou la Tour Eiffel par Bideau en 1986 —, la nuit urbaine s'allume de toute part. Mais ce n'est plus uniquement pour certaines occasions que l'on allume, les nouvelles planifications en éclairage intègrent une illumination tout au long de l'année. Les plans-lumière (Brandi et Geissmar-Brandi, 2007) émergent un peu partout. L'association Light Urban Community International (LUCI) (2014)³² montre en ce sens l'expansion du réseau lumière à travers les continents. Démarrant essentiellement en France et en Europe, ce phénomène s'étend en Asie, au Mexique, mais encore peu aux États-Unis et au Canada. On assiste à la mise en lumière de nombreuses villes, comme Saint-Pétersbourg (Russie), La Havane (Cuba), Hô Chi Minh-Ville (Viêtnam), Toulouse, Bordeaux

³² Il s'agit d'une association qui permet aux villes du monde entier de pouvoir échanger sur leurs expériences de mise en lumière de leur ville.

(France), Liège (Belgique), Québec, Montréal, Toronto (Canada), pour n'en citer que quelques-unes (Cardinal et Gauthier, 1999; Chabert et al., 1999; Commission de la Capitale nationale du Québec, 1998; Mackinnon et al., 2011; Ville de Bordeaux, 1996; Ville de Liège, 2005) . Au Canada, Montréal en l'occurrence fait exception puisque, comme il sera vu, elle cumule trois plans lumière en son centre.

Les usages de la lumière se sont diversifiés. Il s'agit avant tout des modes de consommation qui ont eu pour conséquence l'augmentation du recours à l'éclairage artificiel notamment par l'entremise des enseignes ou des vitrines commerciales (Ulmer et Plaichinger, 1987). Le concept de la vitrine, qui a pour but de présenter les articles ou produits en vente depuis l'extérieur des commerces, tend à approcher la foule depuis la rue. C'est alors une nouvelle dynamique spatiale qui s'instaure puisque l'intérieur vient chercher l'extérieur. Les passants s'arrêtent pour regarder les marchandises. La vitrine est alors un lieu d'exposition qui tente d'attirer le passant, qui l'incite à rentrer pour dépenser son argent. Il en va de même pour l'éclairage extérieur, la ville devient le théâtre de représentations où les enjeux des différents édifices apparaissent au milieu de la nuit urbaine. Pour « vendre » la cité, des approches comme celle des ambiances (Narboni, 2006) permettent de considérer la perception des usagers afin de rendre l'espace urbain nocturne attrayant. La mise en lumière urbaine est donc une approche esthétique et scénographique qui intègre des dimensions qualitatives en termes de perception de l'espace. Il y a là une diversification des enjeux qui ne sont plus uniquement politiques et sécuritaires, mais qui deviennent aussi culturels, marketing et économique. L'urbanisme lumière se concentre alors sur la mise en valeur des architectures patrimoniales, institutionnelles, les monuments culturels et artistiques tout au long de l'année (Cartier, 1998; Mosser et Centre d'études sur les réseaux les transports l'urbanisme et les constructions publiques, 2008; Narboni, 1995).

2.3.5.1. UNE REDÉFINITION DES PRATIQUES

L'urbanisme lumière redéfinit la qualité de l'éclairage urbain et du cadre de vie qu'il propose. De nouveaux acteurs se sont vus intégrés au processus de planification de la ville la nuit. Jusque dans les années 1970, la doctrine fonctionnaliste définissait l'éclairage urbain essentiellement à partir des systèmes de mesure de la lumière — photométrie, colorimétrie. L'éclairage était donc du ressort des ingénieurs-éclairagistes. L'action de ces derniers était dictée par des critères établis sur la base de constats physiques et de normalisations exhaustives, limitant la portée des besoins humains en matière de perception (Côté, 1994; Dérivé, 1964). Les architectes-éclairagistes, s'ils approchent l'éclairage de manière plus qualitative, ils s'en remettent cependant aux ingénieurs pour tout ce qui est de l'ordre

des normes et de la technique. Toutefois, ces deux professions conservent une vision parcellaire du projet d'éclairage, lequel implique une maîtrise à la fois des aspects quantitatifs et qualitatifs. D'autres professionnels travaillent l'éclairage urbain comme les designers industriels, les designers d'intérieur — pour certains aménagements où quand la lumière intérieure possède un impact sur l'extérieur. Ils intègrent la lumière dans leur projet, dans des problématiques spatiales liées au rendu des volumes, à la lisibilité de l'espace, à la mise en valeur et à l'adéquation avec les activités, les fonctions et le confort des usagers.

Ainsi, des besoins techniques, sécuritaires, psychomoteurs, mais aussi psychologiques, perceptifs et esthétiques de l'éclairage public, est née la profession de concepteur lumière. Les communes avaient besoin de professionnels transdisciplinaires (Regnault et Fiori, 2006) pour répondre aux enjeux complexes de l'éclairage urbain, à la fois capables de gérer la conception et la maîtrise d'œuvre (Cartier, 1998: 121-125). Le concepteur lumière est donc à la croisée de professions (Bertin, 2008) comme technicien, ingénieur, architecte, urbaniste, designer, photographe, etc. Étant donné la nature émergente de ces professions, les professionnels se définissent dépendamment de leurs affinités disciplinaires, certains sont davantage techniciens d'autres plasticiens. Clair, en tant que concepteur lumière, fait des analogies de sa profession avec les architectes, les paysagistes, les urbanistes, les ingénieurs voire même les opticiens (Clair, 2003: 12-13). Le lien commun entre les concepteurs lumière est qu'ils intègrent la dimension scénographique, et avec elle, un langage plastique. En effet, ce sont au départ les éclairagistes de spectacle qui furent responsables de rendre le volume architectural à travers des politiques de mises en valeur patrimoniale. Ezrati, en tant que concepteur lumière, définit sa profession entre l'ingénieur et l'artiste-luministe (Ezrati, 2003). Reprenant la comparaison que Clair fait avec le monde musical, Ezrati y intègre différents degrés relativement à la liberté créative des différentes professions, ainsi du plus contraint au plus autonome l'on retrouve : l'ingénieur, l'éclairagiste, le concepteur lumière et l'artiste.

« Ces quatre types peuvent difficilement se manifester dans un seul et unique acteur, car l'écart entre l'ingénieur et l'artiste est énorme, non seulement en raison de leurs savoirs (artistiques/techniques), de leurs conditions de réalisation, comme le degré de liberté (créativité/contraintes) — ou de leurs savoir-faire (expériences différentes), mais aussi, et surtout en raison de leur différence de savoir-être (devoir versus pouvoir s'exprimer ; objectivité liée aux contraintes versus subjectivité personnelle). » (Ezrati, 2003: 107-108)

La distance entre les disciplines est parfois importante, d'où la difficulté de les réunir en une seule et unique profession. Toutefois, la marge d'action d'un concepteur sera sans doute plus grande qu'un ingénieur ou qu'un artiste étant donné qu'il rejoint à la fois les aspects quantitatifs et qualitatifs liés à la

lumière. Les concepteurs lumières possèdent tous des identités professionnelles variant selon ces degrés disciplinaires. À titre d'exemple, les concepteurs lumière comme Kersalé (Curnier et al., 2003; Curval et al., 1994) ou Laganier (Laganier, 2003) se veulent davantage plasticiens alors que Narboni (Narboni, 1995, 2003) ou Ulrike Brandi (Brandi et Geissmar-Brandi, 2007) seront davantage à la croisée des ingénieurs et de l'artiste. Chaque professionnel possède donc une identité professionnelle à partir de laquelle il développe les projets. Au Québec, certains concepteurs se spécialiseront dans l'éclairage patrimonial comme Arpin (Éclairage Public inc., 2014) — concepteur lumière du Vieux-Montréal (Cardinal et Gauthier, 1999; Groupe Cardinal Hardy inc. et collaboration de LDL inc., 1996) — alors que d'autres se dédieront essentiellement à l'éclairage événementiel — comme le font Moment Factory par exemple dans le cadre du Quartier des spectacles de Montréal. D'autres, comme Lozano-Hemmer et Antimodular Inc. (2016), créeront des réelles interfaces destinées à connecter le public avec son milieu, ils feront de la lumière un véritable moyen d'expression (Massumi, 1995, 2003).

L'urbanisme lumière en redéfinissant les acteurs a également redéfini les méthodes du projet d'éclairage urbain. La ville doit être à la fois belle, propre, festive et sécurisante (Gravari-Barbas, 1998). L'approche esthétisante comprend tant des enjeux de formes que de contenu. Ainsi, il ne s'agit pas uniquement d'embellissement ou d'applications de règles esthétiques héritées du passé.

« Le travail de requalification et de valorisation esthétique s'applique de manière générale à des territoires qui, il y a à peine quelques années, auraient échappé aux critères esthétiques établis. »
(Gravari-Barbas, 1998: 179).

Ce travail s'adresse donc à toute ville préoccupée par la qualité de son image ou son développement économique et touristique. L'architecture contemporaine comme industrielle peut alors servir de support à ce type de communication. Le concepteur peut agir par des installations spontanées ou au contraire par l'aménagement global d'un quartier ou d'une ville. En ce sens, il compose la ville comme un tableau fait de pleins et de vides, d'espaces d'action et de repos, l'éclaireur est un *scribe* (Cauquelin, 1977) ou un *chef d'orchestre* (Ezrati, 2003).

La planification de la nuit urbaine implique l'apprentissage de nouveaux codes de lecture de la ville, mais aussi de nouveaux outils techniques, informatiques et urbanistiques — modes de développements urbains. Le registre affectif et symbolique apporté par les concepteurs lumière issus du théâtre et de la scène, intègre un nouveau vocabulaire urbanistique. L'apparition de la mise en lumière urbaine

entraîne une redéfinition de l'éclairage public et de ses approches. Que ce soit les professionnels (Clair, 2003; Narboni, 1995) ou les municipalités (Chatelier et al., 1998), les approches sont sensiblement les mêmes en ce qui concerne la mise en place d'une politique lumière.

Il existe alors trois types d'intervention que sont le *plan lumière*, le *Schéma Directeur d'Aménagement Lumière (SAL)* et la *scénographie-lumière* (Cartier, 1998; Chatelier et al., 1998; Narboni, 1995). Le *SDAL* qui suit, comme il a été vu, le Schéma Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme (SDAU), n'est pas un projet, mais une étude permettant de faire l'évaluation d'un lieu afin d'orienter les futurs projets. Il est destiné aux services techniques et aux directions d'architecture et d'urbanisme des villes en France. Il propose avant tout un concept global d'ambiance nocturne sur le long terme — 15 à 20 ans. Le *plan lumière*, lui est un projet. Il reprend une partie du concept global du *SDAL*. Il a pour but la création d'une image nocturne cohérente et non une juxtaposition disparate de réalisations. Il prend en compte les différents rythmes de la ville et les « harmonise ». Le plan lumière nécessite une connaissance approfondie de la ville : phénomènes sociaux, fonctionnels et usagers. Il propose une image forte et hiérarchisée de la structure urbaine. Il permet de donner des points de vue tout en répondant aux besoins de « voir ». Il synthétise les besoins rationnels et émotionnels pour construire l'image de la ville. Il souligne les éléments forts du paysage comme le patrimoine historique ou les espaces prestigieux afin de leur donner du relief, de leur insuffler une rythmique qui permettra de servir de guide visuel ou de repère aux usagers. Le plan lumière prend appui sur les centres historiques, les monuments, les axes principaux, et les sites remarquables afin de mettre en évidence la structure urbaine. Enfin, le troisième type d'intervention est la *charte lumière*. Elle est davantage un cahier des charges qui donne des recommandations et des spécifications sur l'éclairage et son mobilier. Elle s'applique généralement à un site en particulier ou s'intègre dans un projet spécifique.

Ces outils permettent de donner aux espaces urbains une « identité-lumière » afin de rendre compte de leurs valeurs à l'échelle de la ville. Contrairement à l'éclairage qui se mesure en valeurs photométriques, ces scénographies lumineuses se font aussi à partir de données qualitatives et s'appuient sur une réflexion sur les ambiances. Ces outils sont liés à des impressions subjectives qui peuvent être positives ou négatives (Clair, 2003) à partir desquelles sont construits des scénarios. Le projet dépend non seulement de la fonction du lieu, de sa vocation culturelle ou commerciale, mais aussi et surtout des intentions politiques, sociales, et économiques de ses acteurs. L'apparition de ces outils est aussi un moyen de revendiquer une volonté d'interdisciplinarité entre concepteur, architecte, paysagiste, urbaniste, sociologue, etc. Le projet d'éclairage traduit la complexité de ce champ

d'intervention et le besoin de posséder des outils capables de gérer cette multidisciplinarité. L'éclairage envisagé comme notion de projet urbain participe donc de la redéfinition de ce bien public jusque là limité à l'implantation d'infrastructures d'éclairage destinées à assurer la sécurité des biens et des personnes (Mosser et Centre d'études sur les réseaux les transports l'urbanisme et les constructions publiques, 2008).

2.3.6. RETOUR À L'OMBRE, À L'ÉTHIQUE ET À L'HUMAIN

2.3.6.1. DES PRÉOCCUPATIONS ENVIRONNEMENTALES

On voit donc, que dans les années 1980 et 2000, les approches évoluent, de l'éclairage policé à l'urbanisme lumière, c'est aussi l'émergence d'approches environnementales et d'un retour à l'humain avec l'idée de cité publique (Deleuil et Toussaint, 2000).

Se sont souvent des associations de professionnels qui participent à la réglementation de l'éclairage comme l'Illuminating Engineering Society of North America (IESNA) (Harrold et Mennie, 2003) ou l'Association française de l'éclairage (AFE). L'apparition de nouveaux acteurs a aussi fait apparaître de nouvelles associations comme l'Association des concepteurs lumière et éclairagistes, France et Europe (ACE). Dès les années 1980, avec l'émergence de préoccupations environnementales, ce sont des associations comme Dark-Sky en Amérique du nord (Luginbuhl et al., December 2000 / September 2002), l'Observatoire du Mont-Mégantic au Québec (Legris et Section québécoise de l'International Dark-Sky Association (IDA), 2009), ou l'Association Nationale pour la Protection du Ciel Nocturne (ANPCN) en France, qui émergent peu à peu et proposent des chartes pour réduire la pollution lumineuse. Avec les astronomes qui signalent l'augmentation de la lumière, des études apparaissent quant à ses effets néfastes, à ses impacts sur la physiologie et la santé humaine — rythme circadien, risque de cancer —, sur l'écologie et l'écosystème à travers le rythme des animaux — les oiseaux migrants, les insectes — et des végétaux — rythme foliaire, photosynthèse, mais aussi les impacts des infrastructures de la lumière sur les racines, etc. — (Bertin, 2008; Holker et al., 2010; International Dark-Sky Association, 2012; Narboni, 2003).

La question de la pollution lumineuse met à jour l'émergence d'approches éthiques, qui prennent en compte l'environnement et tendent peu à peu à valoriser l'ombre (Narboni, 2003). Dans un contexte de développement durable, des concepteurs comme Narboni (2003) réfléchissent à limiter les effets de la

pollution lumineuse, entre autres, en réutilisant des infrastructures existantes, en économisant l'énergie, en évitant de nuire aux espèces animales et végétales, en valorisant l'obscurité, en luttant contre le dépérissement de quartiers, en utilisant des produits éco-énergétiques ou en évaluant les actions réalisées. Il s'agit de mettre sur pied de nouvelles façons de regarder l'éclairage. Certaines approches reprennent l'idée d'un éclairage temporel qui s'adapte aux besoins du moment, d'autres cherchent à redéfinir la profession en évoquant l'idée de concepteurs de l'ombre ou en créant des outils de planification pour développer un urbanisme nocturne (Narboni, 2012).

D'autre part, on constate depuis quelques années un retour au citoyen. Le terme de cité publique (Deleuil et Toussaint, 2000) est un mouvement qui réintègre des dimensions qualitatives dans l'éclairage public notamment dans le cadre de vie ordinaire de la population. L'utilisateur redevient le centre d'attention. Ce n'est donc plus uniquement les bâtiments de « valeur » qui sont éclairés, mais les banlieues ; cette approche conserve en elle la notion première de service public. Elle tente de reconnaître les usagers, leurs identités, leurs activités nocturnes et leurs perceptions (Tillett, 2005). Cette approche reste encore majoritairement théorique. Elle se développe encore faiblement — comparativement à la mise en lumière — depuis les années 2000 (Deleuil et Toussaint, 2000). Elle tente de refaire le lien entre l'homme et son environnement, au lieu d'être tournée vers l'architecture. Les préoccupations se font d'un point de vue holistique, vers l'humain (Corten, 2011).

« On passe donc progressivement : - d'échelles d'analyse métropolitaine à des échelles plus petites ; - de la lumière architecturale à la lumière paysagère ; - de la « city beautification » à la lumière sociale » ; - de la lumière patrimoniale à la lumière pour ceux qui vivent vraiment la nuit ; - des villes suréclairées à la redécouverte de la nuit. » (Corten, 2011: 44)

Dans l'idée de marche exploratoire nocturne, l'enjeu est alors non seulement d'apprendre du point de vue des usagers en situation, mais aussi d'inciter les professionnels à redécouvrir leur terrain. Les acteurs s'inspirent des méthodes de concertation et de participation pour comprendre les pratiques de la ville la nuit. Pour saisir les usages, c'est donc l'immersion qui est préconisée. Comme on retrouve un déplacement des préoccupations des acteurs vers l'humain, le regard des acteurs se tourne aussi de plus en plus vers la banlieue — alors qu'il était essentiellement tourné vers les centres-villes —, c'est une nouvelle compréhension des temps de la nuit urbaine qui est engagée. Dans ce contexte, des concepteurs lumière s'organisent autour d'associations, soit pour mettre en réseau des connaissances autour de la volonté d'améliorer l'éclairage pour l'humain (Social Light Movement, 2014), voire même pour aider les pays en développement en organisant bénévolement des ateliers de formation (Concepteurs lumière sans frontières, 2011).

Les usagers ne sont pas ou très peu pris en compte dans le processus de décision et de conception de l'éclairage. De ce point de vue, l'éclairage fonctionne encore selon la doctrine des besoins humains³³ (Mosser, 2003). Pourtant l'acceptation des projets par les usagers possède de nombreuses retombées économiques, sociales et politiques. Il apparaît donc important d'adapter la production des effets lumineux à la construction perceptive et au processus continu de qualification des espaces urbains par les usagers, ceci, afin de s'assurer de bien connaître les demandes sociales en éclairage avant d'intervenir (Mosser, 2003; Mosser et Centre d'études sur les réseaux les transports l'urbanisme et les constructions publiques, 2008).

2.3.6.2. LA COMPLEXITÉ DE L'HUMAIN ET DE L'AMBIANCE

L'évolution des acteurs et des outils de planification a aussi entraîné une évolution des approches et des terminologies. Avec l'apport qualitatif dans les projets d'éclairage urbains actuels, la notion d'ambiance a pris de l'importance. En effet, les projets ne sont plus uniquement considérés en termes quantitatifs — mesures photométriques et colorimétriques —, ils sont aussi envisagés en rapport à des notions subjectives, comme la notion de confort visuel qui a fait son apparition. Comme il a été vu en partie dans le chapitre 1, la notion d'ambiance est au cœur de débats et d'approches notamment au laboratoire du Centre de recherche sur les espaces sonores et environnements urbains (CRESSON)³⁴ en France ou dans les écrits des concepteurs lumière comme Clair (2003) ou Narboni (2006).

À ce titre, Narboni (2006) distingue l'éclairage fonctionnel et l'éclairage d'ambiance. L'éclairage fonctionnel s'intéresse essentiellement à l'optimisation des conditions de vision, il renvoie donc à l'éclairement, mais aussi à l'indice de rendu des couleurs. De l'éclairage fonctionnel découle une ambiance, mais celle-ci n'est pas le centre d'attention. L'éclairage d'ambiance, lui, s'adresse aux usagers, mais la fonctionnalité est alors une caractéristique et non une finalité :

³³ Mosser, dans sa thèse de doctorat, fait référence à la pyramide de Maslow reprise par Anne Laidebeur, où les besoins esthétiques apparaissent en dernier alors que le besoin de sécurité est un des besoins fondamentaux. À ce sujet, se référer à LAIDEBEUR, A. (1986). *Rencontres en ville et Sécurité urbaine*. (Doctorat), Institut de psychologie sociale et des communications, Université Louis Pasteur de Strasbourg.

³⁴ Se référer au site du Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON) DIRECTION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE (BRAUP), MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, et ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE GRENOBLE (ENSAG). (2016). Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON). Visité le: 28 mars, 2016. Accessible à: <http://www.cresson.archi.fr>.

« Le confort visuel s'intéresse plus précisément aux conditions d'éclairage nécessaires pour accomplir une tâche déterminée sans entraîner de gêne pour l'œil : niveau d'éclairement, d'éblouissement, composition de la lumière (spectre chromatique, couleur, indice de rendu des couleurs). » (Narboni, 2006: 21)

Le confort visuel concerne donc essentiellement la question de gêne visuelle par rapport à une tâche déterminée. Il se distingue alors de la perception de l'environnement. Cependant, il est à noter que l'impression d'un environnement, soit par ses aspects positifs ou négatifs sur les individus, peut influencer l'appréciation du confort visuel. Autrement dit, si un espace manque un peu de luminosité pour effectuer une tâche, mais que l'ambiance est très satisfaisante, alors l'impression globale peut être positive et l'utilisateur s'adapte visuellement à la situation. L'Association Française de l'Éclairage (AFE), elle, définit une ambiance lumineuse comme étant le lien entre le physiologique et le psychologique : *« un éclairage considéré sous l'aspect de ses effets physiologiques et psychologiques. »* (Narboni, 2006: 14). Toutefois, d'après Narboni (2006)³⁵, cette définition ne rend pas compte de la complexité du sujet. Pour lui, la lumière interagit avec l'individu de différentes manières : physiologiquement, psychologiquement et culturellement. Le concepteur lumière rajoute donc une composante qui est celle du contexte traité, en plus de la prise en compte de l'aspect culturel. En effet, les observateurs sont tous différents relativement à leurs expériences et à leurs vécus. Il s'agit donc de comprendre la relativité de la perception de l'espace. Ainsi, Narboni la définit de la façon suivante :

« On pourrait donc définir une ambiance lumineuse comme étant le résultat d'une interaction entre une ou des lumières, un individu, un espace et un usage. Cette interaction influence momentanément ou durablement la perception du lieu éclairé. » (Narboni, 2006: 14)

L'ambiance contrairement à la photométrie possède donc un vocable subjectif puisqu'elle prend en considération les individus et la perception qu'ils ont de l'espace urbain. De même, Clair (2003) dans son ouvrage, reprend la classification et l'opérationnalisation de ses projets qu'il qualifie par des ambiances. Clair (2003) répertorie les ambiances lumineuses selon des thématiques comme : chaleureuse, intime, conviviale, solennelle, festive, etc. Dépendamment de la fonction du lieu, de sa vocation culturelle ou commerciale, il détermine une série d'ambiances qu'il renvoie à des critères quantitatifs afin d'organiser et de mettre en place ses projets. Narboni (2006), lui, se méfie des classifications d'ambiances, car elles sont sujettes à des variations d'interprétation; elles seraient donc impossibles à généraliser. Il préfère alors énoncer les grandes lignes en fonction du type de projet : musées, monuments, édifices sacrés, équipements culturels, immeubles de bureaux, établissements

³⁵ Narboni est le concepteur lumière de l'agence Concepto à Paris, France.

d'enseignements, lieux de santé, bâtiments industriels, espaces commerciaux, etc. Le vocable de l'ambiance, d'après Narboni (2006), se distingue en deux tendances principales qui dépendent de la manière dont est perçu l'espace, à savoir : positivement ou négativement.

Il semblait donc important de questionner le terme d'ambiance comme outil méthodologique capable de donner une orientation à l'élaboration de l'interprétation du projet de mise en lumière et à la résolution de ses enjeux. Son étude confirme la difficulté en même temps que le besoin de savoir comment on qualifie l'espace pour comprendre quelle relation est entretenue avec le paysage urbain nocturne. Elle implique une compréhension des besoins mais aussi du contexte socioculturel impliqué dans l'interprétation des enjeux. On s'aperçoit que ce sont essentiellement les émotions ressenties, qui permettent de qualifier l'ambiance lumineuse d'un espace. L'ambiance peut aussi se fonder sur l'usage et la fonction de l'espace. Contrairement à l'éclairage qui se mesure avec les données photométriques, les ambiances lumineuses, elles, restent liées à l'appréciation subjective. Néanmoins, on constate que la relation entre le type d'éclairage et l'ambiance lumineuse perçue, est un sujet délicat, puisqu'il aboutit souvent à une normalisation des intentions mises en rapport avec des valeurs photométriques. Dans un contexte de retour à l'humain, même si le terme d'ambiance reste difficilement cernable, il est un des rares termes qui comprend le phénomène lumineux dans sa complexité, c'est-à-dire, à la fois dans ses enjeux fonctionnels, mais aussi psychologiques et culturels.

2.3.7. CONTRIBUTION

Cette revue de littérature sur la lumière et la ville a permis de revenir sur des principes de planification et sur l'évolution de la pensée de l'éclairage. On constate à la fois, une multiplication et une diversification des enjeux. L'éclairage urbain ne se limite plus à l'éclairage en tant que tel — terme réservé aux aspects fonctionnels —, mais l'on parle aussi de « lumière urbaine ». La prise en compte de dimensions qualitatives a redéfini les interventions. L'éclairage sert à assurer la sécurité, mais aussi à « donner à voir » la ville sous un autre jour, elle sert d'outil de valorisation de la ville la nuit. D'un autre point de vue, elle révèle aussi des préoccupations environnementales en développant une vision romantique liée au ciel étoilé. Si on remarque que le terme « paysage » n'est pas présent dans les discours sur l'éclairage urbain — autrement que comme référence à la protection de la faune et de la flore —, ces deux courants de pensée révèlent une certaine prise en compte esthétique et éthique du paysage urbain nocturne, toutefois, elles montrent aussi les limites de ces approches, puisqu'elles ne se concentrent que sur certains aspects du paysage. En effet, les approches sur les ambiances montrent

l'émergence d'enjeux au niveau de la perception humaine. Si l'on assiste à la mise en scène des villes, de leurs monuments et de leurs édifices politiques, qu'en est-il des espaces de vie quotidiens, des espaces en marge ou non éclairés? L'évolution de l'éclairage urbain fait émerger de nombreux questionnements en terme de paysage, non seulement en ce qui a trait aux valeurs projetées au travers de l'orientation des projets, de l'organisation spatiale entre espaces éclairés et espaces dans l'ombre, et donc au niveau des processus de valorisation et de dévalorisation du paysage. La prochaine section aborde justement la lumière comme représentation socioculturelle, elle interroge les principes de valorisation du paysage à travers la construction d'identités nocturnes par la lumière. Elle permet d'interroger les mécanismes de valorisation et leurs limites.

2.4. REGARD SUR UNE CULTURE DE LA LUMIÈRE ET L'IDENTITÉ DE LA VILLE NOCTURNE

2.4.1. INTRODUCTION

Comme il a été vu précédemment, l'éclairage a nettement évolué, surtout ces dernières décennies. On remarque que s'il y a un retour à l'ombre qui émerge, les villes sont à l'heure actuelle en plein développement de l'urbanisme lumière qui participe d'une mise en valeur d'une identité nocturne. Avec ces courants, ce n'est pas seulement une question d'éclairage qui est soulevée, mais à travers la création d'image lumineuse nocturne dans un contexte de compétition entre les villes, c'est tout un questionnement sur la culture et l'identité de la ville la nuit qui est soulevé. Entre sécuritaire, fonctionnel, commercial, esthétique, éthique et humain, l'aménagement lumineux relève d'une mixité d'intentions qui participent d'une construction socioculturelle de la ville la nuit. Ces éléments amènent à se questionner non seulement sur les représentations de la lumière mais aussi sur la construction d'une identité nocturne comme participant d'un processus de valorisation de la ville. Dans cette section seront donc abordées les représentations de la lumière, la définition d'une identité et la marchandisation de la culture par la lumière.

2.4.2. DES REPRÉSENTATIONS PHILOSOPHIQUE ET POÉTIQUE DE LA LUMIÈRE

2.4.2.1. UNE PHILOSOPHIE DE LA LUMIÈRE : CONNAISSANCE ET IGNORANCE

Le jour et la nuit semblent être au fondement de la plupart des civilisations. Autant dans les religions polythéistes³⁶ que monothéistes³⁷ apparaît le caractère binaire du jour et de la nuit (Dérivé et Dérivé, 1979; Semonsut, 2011). Cette binarité (Gallan et Gibson, 2011) s'apparente alors aux couples lumière/obscurité, vie/mort, Bien/Mal, et semble au fondement de toute réflexion cosmique. Toutefois, le jour est celui qui sera privilégié face aux dangers de l'ombre. La nuit symbole négatif (Gwiazdzinski, 2002) est reléguée à un statut d'infériorité face au jour. La nuit recèle des dangers tant réels qu'irréels. Le développement de mondes imaginaires cauchemardesques entraîne avec lui son rejet, car il est lié au malin³⁸. La nuit fait alors l'objet d'un certain nombre de critiques qui amènent à chasser l'obscurité. Cette mécanique défensive face à la nuit se traduira par une relation conflictuelle dans l'aménagement de la ville nocturne, où l'on tente d'imposer des lois diurnes. Dès le départ, l'éclairage urbain représente une relation de pouvoir contre le crime, les intentions de contrôle et de surveillance exercées par les politiques.

D'un point de vue philosophique, la lumière représente dépendamment des époques et des disciplines, la Connaissance, la Vérité ou encore le Progrès. Si la lumière possède de nombreuses connotations et est si expressément utilisée dans le langage et dans les arts, c'est qu'elle est définitivement ancrée dans la société comme mode d'appréhension du réel. Le XVIII^e siècle, Siècle des lumières, renouveau tant intellectuel que culturel de la connaissance et des sciences, sera l'exemple par excellence d'une recherche de la lumière solaire comme traduisant cette recherche de Vérité. Déjà avec Platon, à travers l'allégorie de la caverne dans *la République* (Platon et Baccou, 1966), la lumière donne un sens au visible alors que les ombres trahissent la Vérité. Les chaînes des prisonniers les empêchent de se retourner et de comprendre que les ombres sont trompeuses, ils ne peuvent donc pas voir la vraie lumière, celle du Soleil. Une lumière éblouissante, mais qui éclaire tout de sa Raison. Les humanistes de la Renaissance se détacheront de la religion en faveur du progrès et combattront l'obscurantisme des siècles passés — notamment en réaction à l'époque médiévale. Les communautés intellectuelles comprennent alors philosophes, mathématiciens, historiens, etc., dont Rousseau, Montesquieu, Voltaire, Thomas Jefferson, Benjamin Franklin, Emmanuel Kant, David Hume, Spinoza, Isaac Newton

³⁶ La lumière se retrouve dans les religions polythéistes que ce soit dans l'Égypte ancienne, en Perse ou en Inde.

³⁷ La lumière apparaît dans le Coran, ou, dans la Genèse pour le christianisme.

³⁸ Les éléments de compréhension de la nuit et de l'obscurité seront abordés plus largement dans le chapitre 3.

et bien d'autres encore. Ils s'opposent non moins au pouvoir royal qu'au système religieux et à l'Église qui le soutient. La volonté d'un esprit libre et de faire le jour sur le monde vont de paire, ils cherchent à comprendre les mécanismes de fonctionnements du monde, à percer, par la Raison, les secrets de la nature. En France, *L'Encyclopédie (1751-1772)* de Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (Diderot et D'Alembert, 1751), sera alors un élément important qui marquera l'intention de recenser et collecter l'ensemble des connaissances (Dumas, 2000; Encyclopédie, 2014).

Souvent chassés ou emprisonnés, ces précurseurs durent trouver de nouveaux moyens de communiquer leurs idées. La philosophie des Lumières est un mouvement important puisque partant d'Écosse et d'Angleterre elle s'étendra en Allemagne, en France, en Italie, en Espagne et en Russie. Elle mènera à des événements majeurs, comme entre autres, la Révolution française en 1789 et la révolution américaine (1776-1783). La philosophie des lumières ce n'est pas tant une uniformité de contenu qu'une uniformité d'attitude, le développement d'un réseau de connaissances. C'est dans toutes les disciplines la raison analytique qui trouve ses limites et qui fait place à un rationalisme dynamique, où les contradictions du monde tentent d'être vues dans une continuité (Ehrard, 1967). Le rationalisme à travers les sciences et le progrès affirmera sa supériorité dans l'explication des phénomènes.

La nuit et par extension l'obscurité sont alors métaphoriquement comparées à l'ignorance (Gwiazdzinski, 2002: 25). La lumière ouvre la voie vers la connaissance et la raison.

« Ainsi le discours préliminaire de l'Encyclopédie évoque Descartes, "cherchant dans la nuit la plus sombre une route nouvelle, quoique trompeuse", sur laquelle il convient de ne plus le suivre, tout en admirant ses "erreurs", depuis que la lumière est venue, avec Newton, dans le domaine de la physique. E. Morin insiste à plusieurs siècles de distance dans son ouvrage sur la pensée complexe: "Nous demandons légitimement à la pensée qu'elle dissipe les brouillards et les obscurités". » (Morin, cité dans Gwiazdzinski, 2002: 25)

Alors que la Renaissance a fait naître la suprématie de la lumière sur l'ombre, la question de la Raison — dit Kant —, est cette faculté à partir de laquelle avec l'entendement on est capable de juger, elle tend vers la lumière (Kant et Alquié, 1989). On sort de cet état de minorité, c'est-à-dire de soumission, et devenons acteur volontaire (Foucault et al., 2001: What is Enlightenment? ("Qu'est-ce que les Lumières"), 1381). Tout concorde vers l'acte de sortir de l'obscurantisme pour se diriger vers la lumière. La lumière est donc utilisée comme métaphore dans le langage pour désigner la Connaissance et la recherche de la Vérité. Afin d'expliciter cette relation de la lumière à la connaissance, on remarque que le jour est assimilé à la Vérité et à la clarté alors que la nuit ou les ombres — dans le cas de Platon — renverraient davantage à ce qui est obscur et confus. On retrouve souvent cette association

d'idées, notamment dans le langage, qu'en est-il alors de cette vision dans le cadre de la philosophie des lumières ?

D'après J. Roger (1968) on retient l'idée que la lumière ne change pas, et que finalement on a quitté la lumière divine pour les lumières de la raison. Toutefois, l'on perçoit toujours la lumière comme une métaphore désignant la vérité, mais au lieu d'être dans le divin elle se trouve dans la transcendance de la pensée philosophique ; toutefois, la lumière demeure immuable et intemporelle — comme la lumière divine, démiurge par excellence, elle cherche à tout voir, une transparence du monde qui révèle ses secrets. Le philosophe n'invente donc pas la lumière, mais il parle simplement en son nom. Cette lumière se diffuse non plus uniquement de manière verticale, mais horizontale, la connaissance de la raison se répand sur la surface de la Terre et à travers les pays. On distingue alors des zones de lumière et de ténèbres ; les zones ténébreuses sont celles qui n'ont pas reçu cette lumière de la raison et qui restent dans les préjugés et l'ignorance. Ainsi, la phrase : « *Vérité, Nature, Raison, telle une trinité dont la lumière doit éclairer tout homme venant en ce monde.* » (J. Roger, 1968: 176), démontre de cette quête. Si la lumière ne vient plus de Dieu, on peut toutefois se demander si la croyance en cette lumière de la Raison ne prendrait pas un caractère sacré — par la volonté de la répandre, on pense aux croisades religieuses.

Cassirer (2008: 330-336), lui, développe une réflexion sur l'opposition dans la philosophie des lumières faite entre deux modes de connaissance que sont : esthétique et rationalité. L'esthétique s'attache au sensoriel, à la matière et aux apparences, elle présente une connaissance intuitive du monde. La raison, elle, recherche la cause et le pourquoi, elle cherche à expliquer les mécanismes et les systèmes qui constituent la chose. Cassirer questionne alors la hiérarchisation de ces modalités de connaissance et remet en cause l'infériorité de l'esthétique face à la raison. L'esthétique renvoie donc à une contemplation, au préconcept, elle garde une vision d'ensemble et conserve le lien entre les parties. Elle renvoie davantage à l'impression et à la subjectivité. D'un autre côté, la raison décompose, elle va du général au particulier, elle forme des concepts à partir des différentes parties. La raison se veut alors davantage objective. Plus largement aujourd'hui, on retrouve d'ailleurs cette opposition entre les sciences pures et les sciences molles, entre positivisme et constructivisme, entre le quantitatif et le qualitatif. Le positivisme basé sur l'empirisme considère que l'on ne peut connaître que ce que l'on voit. Auguste Comte dans son cours de philosophie positive mentionnait : « *l'observation des faits a été unanimement reconnue comme la seule base solide de toute spéculation raisonnable.* » (Comte, cité dans Ouelbani, 2010: 12).

Envisager le jour et la nuit à travers la philosophie des lumières permet, de manière plus large, de remettre en perspective la nature de cette lumière — divine ou raisonnée — mais aussi l'importance qu'elle possède dans les modes de connaissance du monde — objectivité et subjectivité. Si effectivement, la Renaissance au XVI^e siècle avait comme but d'objectiver les connaissances et l'émancipation de l'esprit, elle a de ce même fait nié en quelque sorte l'existence d'autres connaissances plus subjectives. Elle a conditionné la manière dont on perçoit et dont on construit l'espace, notamment à travers une certaine diurnisation de la nuit ; elle fait regarder la nuit comme l'on regarde le jour. Aussi, si le jour appartient à l'observation des faits, la nuit n'appartiendrait-elle pas à la contemplation des idées ? La nuit n'est pas un champ d'études nécessairement lié au rationnel, mais à l'imaginaire et au sensible. Dans cette continuité, la prochaine section s'intéresse donc à l'aspect poétique de la lumière.

2.4.2.2. UNE POÉTIQUE DE LA LUMIÈRE

Pour Henri Alekan³⁹, la lumière fascine : « *L'apparence des choses, des formes, est le fait de la lumière. Son absence détruit l'objet, puisqu'il n'est plus perçu. [...] La lumière donne à voir, mais plus encore elle donne à penser.* » (Alekan, 2001). La lumière questionne le visible mais surtout elle questionne la pensée et l'imaginaire. Si l'on regarde du point de vue d'une phénoménologie, il y a dans l'acte lumineux à la fois une recherche de la Vérité, et le développement d'une esthétique. Comme le dit Bachelard, une phénoménologie de la lumière permet de comprendre que la *verticalité* de la flamme incite à la rêverie. Elle est porteuse d'une réflexion sur soi et sur l'autre (Bachelard, 1962). Irrémédiablement attirée vers les cieux, elle est issue de la matière de la chandelle d'où elle tire sa force.

« Nous trouvons là réunis les deux aspects de la flamme : sa couleur et sa direction. Dans *La flamme d'une chandelle*, G. Bachelard, suivi par P. Choné, cite un passage de Blaise de Vigenère⁴⁰, inspiré lui-

³⁹ Henri Alekan était un chef opérateur français célèbre pour ses photos de cinéma comme *la Belle et la Bête* (1943), *La bataille du rail* (1944) ou encore *Les ailes du désir* (1987).

⁴⁰ Voici le passage de Vigenère tiré lui-même du Zohar, commentaire rabbinique de l'Écriture, dont il est question dans cette citation : « *Il y a double feu, l'un plus fort qui dévore l'autre. Qui le veut cognoistre, qu'il contemple la flamme qui monte d'un feu allumé, ou d'une lampe & flambeau [...] Mais en cette flamme qui monte sont deux lumières: l'une blanche qui luit & esclaire, ayant sa racine bleuë aucunement: l'autre rouge, qui est attachée au bois, et au lumignon, qu'elle brusle. La blanche monte directement en haut: & au-dessous demeure ferme la rouge sans se départir de la matière [...] l'une bruslant, l'autre bruslée, tant qu'elle se convertisse en celle qui la prédomine et maîtrise, a sçavoir la blanche, tousjours une même sans se changer ny varier comme fait l'autre qui tantôt noircist, puis devient rouge, jaulne, inde, perse, azurée, renfermée en haut, & jaulnastre, comme plus grossière et plus matérielle qu'elle est: ainsi que font les iniquitez, la conscience qui les heberge.* » (pp. 57-58) CHONÉ, Paulette, et MUSÉE DU LOUVRE. SERVICE CULTUREL. (2001). *L'âge d'or du nocturne*. Paris: Gallimard.

même du Zohar, sur les différentes couleurs qu'elle peut prendre. Vigenère distingue la couleur rouge, encore tributaire de la matière, et une lumière blanche qui ne change jamais de couleur et qui éclaire plus qu'elle ne brûle. Il est facile à partir de là d'opposer la flamme issue des corps matériels et celle qui n'aspire qu'aux cieux. » (Ménager, 2005: 217)

Sans rentrer dans les débats philosophiques liés à une poétique de la lumière que Bachelard tient à l'égard de Vigenère — si pour Bachelard la flamme possède une fonction libératrice, elle s'élance toujours vers le haut. Vigenère, lui, distingue la flamme qui monte et la flamme qui descend (Ménager, 2005) —, on peut mettre en correspondance cette idée de la lumière, entre la matière de laquelle elle puise son énergie avec l'immatérialité qu'elle propose à celui qui la contemple. La lumière met donc en perspective l'idée d'une phénoménologie de l'espace entre réel et irréel, un irréel proposé par la flamme grâce à l'ouverture spatio-temporelle qu'elle offre. La lumière n'est pas uniquement vue comme un moyen de combattre l'ombre, mais elle est aussi source de rêverie et d'imaginaire.

La flamme qui frémit, tente vainement d'atteindre le ciel et d'échapper à la gravité qui la retient à la matérialité. La mèche noircie par le carbone contraste avec la pointe blanche de la flamme. La flamme qui frôle le papier laisse sa trace noire, ce qui n'est pas sans rappeler le rapport qu'elle entretient avec le noir de la nuit. Entre noir et blanc, matériel et immatériel, une phénoménologie de la flamme de la chandelle entraîne dans une réflexion verticale, une expérience transcendantale de la lumière. Mais, quand la lumière devient flambeau, elle pue, elle crasse, elle est fumeuse. Et, quand la flamme du flambeau devient incendie, ses couleurs rouge et noire sont sinistres.

« Quand cette flamme là devient incendie, elle donne au paysage nocturne les teintes sinistres que l'on trouve au chant XII de la Jérusalem délivrée, quand Ismen et Clorinde mettent le feu tour à la tour des Croisés : "Oh, Qui dira les langues de feu qui montent / De toutes parts ? Et l'épaisse fumée / Qui trouble la pure image des étoiles ?" » (J.-M. Gardair, Chant XII, strophe 43, traduction, cité dans Ménager, 2005: 217)

Si la flamme possède une dimension humaine, elle peut aussi être dévastatrice. Elle est capable de susciter la rêverie comme le cauchemar. Elle est autant attirée par les profondeurs des ténèbres que par les hauteurs des cieux. Elle se comprend donc à travers une tension verticale. Mais avec le passage à la lumière électrique, la lumière semble pour certains moins capable de rendre compte de cette sensibilité.

« (...) en acceptant la mécanique, le phénoménologue a perdu l'épaisseur phénoménologique de son acte. Entre les deux univers de ténèbre et de lumière, il n'y a qu'un instant sans réalité, un instant bergsonien, un instant d'intellectuel. L'instant avait plus de drame quand la lampe était plus humaine. » (Bachelard, 1962: 90-91)

Née des progrès scientifiques, elle est une lumière de la raison qui aurait perdu ses origines sensibles. La lumière électrique renvoie à une maîtrise de l'éclairage, au contrôle de la source lumineuse, de sa puissance, de son intensité et de sa répartition. De ce point de vue, la prochaine section traite donc de la reprise de cette lumière sensible dans sa capacité à sublimer la ville et la culture.

2.4.2.1. LA SUBLIMATION DE LA VILLE PAR LA LUMIÈRE

L'éclairage dès l'arrivée de l'électricité rendit l'homme admiratif. Le tableau de la *Fée Électricité* (Dufy, 1937) montre l'effervescence générée par la lumière. La lumière comme matériau fut reprise comme médium artistique par de nombreux artistes qu'il s'agisse de James Turrell, Dan Flavin ou Bruce Nauman (Winchip, 2005), ou encore Pierre Soulages avec la création de son *noir-lumière* ou *outrenoir* (Mollard-Desfour, 2005; Renoue, 2003). En soulignant un détail architectural, la lumière le sublime, le métamorphose et le mystifie. Elle élève l'âme à un autre niveau de connaissance et de spiritualité. Si les pouvoirs religieux usèrent d'effets lumineux dans les églises à la Renaissance, c'était pour mieux signifier la puissance divine et par là, celle de la religion. Dès les années 1930, Hugh Ferriss dans ses dessins magnifiait les architectures modernes de ses commanditaires. La Tour Eiffel déjà se retrouvait sous les projecteurs en 1925 — publicité pour la marque Citroën —, en 1937 — dans le cadre de l'Exposition internationale des arts et techniques —, puis en 1985-1986 un éclairage sera mis en place par le concepteur Pierre Bideau. Des concerts de musique à la mise en scène de la ville nocturne, la lumière participera à la mise en place de stratégies de plus en plus poussées pour séduire. L'urbanisme lumière participera alors de cette tendance esthétique d'organisation du paysage urbain.

Si le sublime pour Kant est une faculté de juger, il y insère une notion de grandeur. Sublimer est alors ce en comparaison de quoi tout est petit. Un objet sera donc considéré d'autant plus beau, et, la satisfaction d'autant plus grande, si, l'acte de jugement qui lui est affilié, est désintéressé (Kant et Alquié, 1989: 181-184). Pour sublimer la ville, la lumière est employée pour ses qualités sensibles et sa capacité à émouvoir. La lumière, au sens théâtral et scénographique est utilisée pour séduire et agrémenter la vie nocturne. Usant de son esthétique, les planificateurs animent et embellissent la ville. Les prochaines sections questionnent alors le recours à cette sensibilité de la lumière pour construire une identité nocturne et répondre à des enjeux de pouvoir et d'économie de marché.

2.4.3. LA LUMIÈRE, UNE QUESTION D'IDENTITÉ URBAINE

2.4.3.1. L'EXPORTATION DE MODÈLE DE PLANIFICATION DE LA LUMIÈRE

Né à Lyon, l'urbanisme lumière — comme cela a été abordé dans la section précédente — s'est aussi vu développé dans de nombreuses autres villes. La lumière est alors employée pour redynamiser et requalifier les centres urbains. Si les enjeux de l'éclairage sont universels, les dispositifs mis en place révèlent des particularismes. Les contextes institutionnels, les moyens, les spécificités sociales et culturelles diffèrent.

Les villes s'emploient à donner une nouvelle image censée révéler l'identité locale dans un contexte de compétition intercity. Pour cela, elles réemploient la notion de patrimoine à travers les éléments symboliques, patriotiques, religieux qui constituent la culture locale. Les plans lumière de Lyon ou de Liège sont basés sur son patrimoine architectural (Chabert et al., 1999; Ruelle et Teller, 2009). Lyon a depuis mis en place une deuxième version et s'ouvre aux activités humaines quotidiennes pour mieux apprécier la diversité et la richesse de la ville. En Allemagne, l'outil de planification des éclairages est le *Licht-Masterplan* (Schmidt et Toellner, 2009), proche du SDAL français. Certaines villes comme Stadthagen mettent en relation leur vieille ville et leurs fortifications avec l'ensemble urbain. D'autres, comme Bottrop, optent pour une réinterprétation contemporaine de leur patrimoine classique et industriel. Pour cette dernière, le concept reste suffisamment défini pour laisser libre cours à la création artistique et faire évoluer le projet. Au Mexique, les villes de Puebla, Morelia et San Luis Potosi ont repris le modèle français pour mettre en valeur leur patrimoine datant de la période espagnole (XVI^e-XIX^e siècles) inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO. L'enjeu est essentiellement touristique et le recours à l'expertise française limite toutefois le savoir-faire local. Ces conditions de mise en place de projet entraînent un manque d'intégration de ces interventions aux diversités sociales et urbaines locales (Hernandez Gonzalez, 2009). L'implantation des modèles et le transfert d'expertise européens implique alors un questionnement au niveau de l'interprétation et de l'appropriation de ces modèles dans les villes mexicaines (Hernandez Gonzalez, 2010).

Il ne s'agit pas uniquement pour certaines de ces villes de mettre en valeur un patrimoine, mais elles s'appuient aussi sur les éléments structurants. Par exemple le nouveau plan de Lyon intègre les fleuves, les collines, les silhouettes paysagères et les grands axes de circulation. Ainsi, il propose d'aménager des visions lointaines et de multiplier les panoramas. En Allemagne, la ville de Hanovre, elle, a basé

son concept sur une typologie d'espaces que sont les axes — routiers, piétons —, les places et le centre géographique. Les façades emblématiques viennent par la suite être éclairées de manière spécifique. De même pour Liège — Belgique —, il s'agit là aussi de solidariser la ville par les axes à travers fleuve et colline.

D'autres formes d'interventions se répandent aussi comme les fêtes des Lumières. Issues de Lyon, elles donnent le temps de quelques jours la possibilité à des interventions beaucoup plus artistiques de voir le jour. Ces fêtes sont aussi des plates-formes d'échange importantes et font intervenir des professionnels de renom dans le domaine. Depuis 2005, Liège avec son festival « Liège se pare de couleurs », la ville se donne une tonalité ludique et sociale en retraçant par la lumière les strates historiques de la ville (Corten, 2009). Au Canada, la Ville de Québec — capitale provinciale du Québec —, investit dans la création d'une projection lumineuse — créée par Robert Lepage et Ex Machina en 2008 — pour célébrer son 400^e anniversaire.

En termes de processus, les interventions s'ouvrent peu à peu vers une écoute des habitants, des acteurs économiques et sociaux. En effet, dans certains cas, comme au Mexique, les projets n'ont pas reçu l'accueil du public attendu. Les habitants adhèrent peu à l'opération, ils ne se reconnaissent pas dans les interventions. À Liège, la ville a investi dès le départ dans une consultation de la population afin de définir un projet de ville de 2003 à 2010⁴¹. La légitimation du projet vient alors de sa démarche collective.

2.4.3.2. LUMIÈRE, IDENTITÉ ET COMPÉTITIVITÉ

La ville sous sa forme spectaculaire est la matérialisation de la volonté de mettre en valeur son identité à travers les actes d'aménagement lumineux. La question identitaire semble pour les municipalités ayant recours à l'urbanisme lumière avant tout une question de valorisation et de visibilité des institutions — gouvernement, musée, art —, du patrimoine — architectural, historique —, ou encore de la structure de la ville, ceci afin de faire ressortir les sites et la géographie de l'ensemble urbain — parc, place, cours d'eau, colline, etc. Il s'agit là d'une identité formelle qui est basée sur les éléments touristiques et remarquables de la ville. Pourtant, la définition de ces sites varie dans le temps et l'espace, mais aussi et surtout, de par la culture et la société qui l'habite. Ainsi, l'intervention sur un

⁴¹ Le plan lumière de Liège fut initié par l'échevin Firket (en charge de l'environnement, du tourisme et du cadre de vie).

site dépend de la valeur qui lui est accordée. Il est important de questionner la notion identitaire afin de comprendre les processus de valorisation de la ville par la lumière.

D'un point de vue sociologique, l'identité correspond à la façon dont un individu se définit, ressent sa propre existence et s'appuie sur elle pour s'affirmer vis-à-vis d'autrui (Echaudemaison et al., 1998). On assiste à une personnification de la ville qui traduit l'essence d'un lieu. L'identité s'exprime par les individus qui la formulent et la diffusent. Le besoin d'identité est constitutif à l'apprentissage de l'individualité, phénomène marqué notamment par le tournant identitaire datant des années 1960-1970 aux États-Unis, nourri par les cultures urbaines issues de communautés hybrides. Di Méo traite en ce sens de l'identité à travers une dialectique entre la population et son territoire. Pour lui, il s'agit du lien entre les agrégats sociaux, la qualification socioculturelle du territoire, et les éléments patrimoniaux qui agissent comme des médiateurs symboliques (Di Méo, 2007: 92). Pour Lynch, l'image de la ville peut s'analyser selon l'identité, la structure et la signification. L'identité est ici considérée au sens d'individualité ou d'unicité (K. Lynch, 1976: 9-11) et constitue ce qui distingue une chose d'une autre. Ainsi, si le milieu constitue les conditions ambiantes, le lieu apparaît comme phénomène total qualitatif qui ne peut être réduit à ses caractéristiques, il est l'espace vécu. Le lieu est donc directement lié à la capacité d'habiter le monde. Norberg-Schulz met ainsi en évidence le concept de *genius loci* proposant l'idée d'identification au milieu, autrement dit, de devenir l'ami d'un milieu.

« Il ne suffit donc pas que notre milieu ait une structure spatiale qu'il soit en mesure de faciliter l'orientation, mais il doit être fait d'objets concrets avec lesquels il est possible de s'identifier. L'identité de l'homme présuppose l'identité du lieu. L'identification et l'orientation sont les aspects premiers de l'être dans le monde. L'identification est la base du sentiment humain d'appartenance à un lieu (...) »
(Norberg-Schulz, 1981: 21-22)

Ainsi, la vraie liberté est d'habiter, c'est le sentiment d'appartenir à un lieu concret. Norberg-Schulz montre le lien entre l'acte de construire et celui de rassembler. Construire permet la concrétisation du monde relativement à l'image qu'en a l'homme. Le rôle de l'architecture, comme de l'œuvre d'art, est finalement une projection de soi-même dans un autre que soi (Hegel, 1979). Cette projection permet de donner un sens à l'espace, car elle en donne une poétisation. En concrétisant le *genius loci*, on rapproche l'homme de son milieu. L'identité est donc une question de compréhension de la vocation du lieu, elle est une partie intégrale du milieu. Priver l'homme de cette relation identitaire, c'est détruire et aliéner ce milieu.

On comprend donc le lien qui est fait entre la construction d'une image nocturne de la ville par la lumière et la volonté de révéler l'identité du lieu en s'appuyant sur ses éléments symboliques, sa structure ou encore sa géographie. Mais, l'identité est une construction sociale, son caractère idéologique et culturel en fait un outil politique important capable de fédérer un peuple ou des communautés. Elle se manifeste par des dispositifs d'aménagement du territoire dont la mise en lumière fait partie. La ville, par la mixité de sa population et l'augmentation du tourisme, concentre et polarise les questionnements liés aux identités individuelles et collectives.

En termes d'identités, il est donc important de considérer le processus de valorisation de ces paysages nocturnes par la lumière. Si la nuit, les frontières de la ville rétrécissent, les activités humaines se concentrent dans certains secteurs. Pourtant, de plus en plus de services sont accessibles la nuit. Cette dernière ne se réduit plus au commerce illégal, prostitution, jeu ou drogue. Ce n'est plus uniquement aujourd'hui la ville des urgences et de la surveillance. En plus de la police, des pompiers et des hôpitaux, ce sont transports, banques, commerces et loisirs qui se multiplient, créant une croissance inégale de la ville (Gwiazdzinski, 2000). L'homme est devenu un *être nocturne* (Paquot, 2000). Dans les centres villes, c'est une confrontation entre la ville qui dort et celle qui s'amuse. À coup de nuisances sonores et visuelles, la musique et les éclats des enseignes lumineuses empêchent le travailleur de dormir. Dans un contexte de spectacularisation, le phénomène s'amplifie devant combiner les enjeux sécuritaires et festifs. L'espace public caractérise les enjeux politiques, et avec lui, de nouveaux acteurs ont été intégrés aux projets d'aménagement nocturnes pour le mettre en scène (Mosser, 2003: 41-43). La lumière est aujourd'hui utilisée par les politiques pour sublimer leurs villes et attirer un électorat potentiel. La nuit n'appartient plus uniquement au rôdeur, elle est une nouvelle expérience familiale.

Dans ce contexte compétitif entre les villes, le concept de *classe créative*⁴² mis en place par Florida (Vivant, 2009) rend compte des nouveaux enjeux liés à l'attraction de certaines catégories de populations (Florida, 2004; Vivant, 2006). Alternative à la ville industrielle, la ville créative met en marche deux processus : d'un côté, le processus de gentrification par lequel la classe créative réinvestit la ville, et d'un autre côté, celui par lequel les pratiques urbaines et foncières créent un paysage urbain

⁴² La ville créative correspondrait selon Florida à la théorie des trois T : *technologie, talent et tolérance*. Ainsi, l'auteur démontre l'existence d'une classe créative à la recherche d'un cadre de vie spécifique. Le fait est que selon la théorie déployée les métropoles cherchent à devenir de plus en plus attractives tant par le cadre de vie qu'elles proposent, les entreprises dans lesquelles elles peuvent travailler, qu'au niveau de la tolérance existante. Sont entendus par cette classe, artistes, professions culturelles et intellectuelles. VIVANT, Elsa. (2009). *Qu'est-ce que la ville créative?* (1ère éd.). Paris: Presses universitaires de France.

destiné à attirer les créatifs. Un des exemples de gentrification est le quartier de Soho sur l'île de Manhattan dans les années 1960. Sa reconversion résidentielle et économique fait que l'on assiste à une réinterprétation des modes de vie artistique par les *yuppies*. On constate un phénomène similaire dans la ville d'Hoxton et de Shoreditch dans l'East End londonien, ou encore, à Montreuil à Paris, où, jeunes professionnels des métiers artistiques et d'artisanat d'art se sont installés (Vivant, 2009: 49-64). De même que les frontières entre l'économie et la culture deviennent de plus en plus floues, la ville créative fait face à la délocalisation et à la dissolution du tissu urbain. Cette théorie rend compte du contexte de développement de ville comme Silicon Valley — exemple flagrant de regroupement d'industries de pointe. L'idée est alors pour les grandes villes de répondre aux besoins de ces populations afin que le cadre de vie, en plus du pôle économique, incite populations et entreprises à investir dans ces zones urbaines. En ce sens, le concept de *classe créative* permet d'entrevoir le besoin de mettre en désir la ville par les politiques et de conserver une diversité socioculturelle, gage d'essor économique et social. Toutefois, cette théorie est critiquée, car l'idée que la production de la ville soit programmée montre d'après certains « *une méconnaissance des ressorts de la sérendipité, condition d'expression de la créativité* » (Vivant, 2009 : 77-84) de la ville. Il s'agirait alors de redécouvrir la ville dans ce qu'elle peut posséder d'alternatif, les espaces en marges, les rencontres imprévues, les zones mises de côté, afin d'observer les expériences inédites qui suscitent des manières originales d'être à la ville.

La ville postmoderne s'internationalise, le tourisme devient un enjeu économique et politique de plus en plus important. La lumière urbaine en construisant une image nocturne de la ville permet d'attirer les touristes et de les initier à une redécouverte récréo-touristique de la ville la nuit. L'urbanisme lumière joue le rôle de levier économique en réemployant le patrimoine bâti et culturel. La lumière participe d'une amélioration du cadre de vie urbain nocturne, mais permet aussi affirmer l'identité urbaine en dévoilant la ville et ses attributs. Mais dans un contexte de compétition inter-cité et d'exode vers les périphéries, la lumière sert la promotion de l'identité urbaine dans le but de revaloriser et redynamiser ces centres. La question de l'identité a alors pour objectif d'atteindre ces populations et faciliter une réappropriation de la ville en en proposant une nouvelle expérience. Mais la lumière, en se concentrant sur certains quartiers, met l'accent sur certains aspects de la ville ; en proposant une vision essentiellement récréo-touristique n'efface-t-elle pas au contraire certaines particularités locales? Ne serait-il pas intéressant de chercher à voir ce qui reste caché dans l'ombre ?

2.4.4. MARKETING, CULTURE ET LUMIÈRE

2.4.4.1. DE LA MISE EN SPECTACLE DE LA VILLE NOCTURNE PAR LA LUMIÈRE

La lumière possède un lien important avec la question identitaire en ce qu'elle révèle des mécanismes de valorisation du paysage. Pour mieux comprendre ce lien, il s'agit d'étudier les mécanismes de production mais surtout le rapport entretenu avec l'urbanité nocturne. La ville propose un nouveau mode de vie basé sur la festivalisation, le loisir, le divertissement culturel et le ludique. En créant de nouveaux modes de vie nocturnes, l'éclairage modifie le temps social. Il est un moyen pour les politiques d'utiliser ce temps de loisir pour encourager de nouveaux idéaux urbains et séduire les électeurs. La lumière véhicule l'idée de progrès, mais aussi de modes de vie alternatifs qui vont à l'encontre de la fameuse expression inspirée de Pierre Béarn : *métro-boulot-dodo*⁴³. Le divertissement devient le maître mot dans un contexte où ville rime avec travail.

En quelques décennies, les modes et les usages de la lumière se sont diversifiés. Il s'agit avant tout des modes de consommation qui ont eu pour conséquence l'augmentation du recours à l'éclairage artificiel notamment au travers des enseignes (Stern, 1980) ou des vitrines commerciales (Schivelbusch, 1993). C'est alors une nouvelle dynamique spatiale qui s'instaure puisque l'intérieur vient chercher l'extérieur. Les passants s'arrêtent pour regarder les marchandises. Il en va de même pour l'éclairage extérieur, la ville devient le théâtre de représentations où les enjeux des différents édifices apparaissent au milieu de la nuit urbaine. La diversification des usages de la lumière rend compte des nouveaux besoins de la ville contemporaine. Les centres-villes en quête d'un nouveau dynamisme s'emploient à des stratégies de marketing pour stimuler un regain de fréquentation et d'économie. Le marketing territorial en ce sens, reprend l'idée de promotion de la ville en diffusant une image positive où le patrimoine, l'art, la culture à travers l'espace urbain, sont des outils de diffusion. Toutefois, les concepts de marketing territorial, d'image de marque ou de promotion urbaine renvoient davantage à une image publicitaire qu'à une image informative de la ville (Stein, 2003: 105-107). Plus que les habitants, ces imageries promotionnelles tentent de séduire un public externe que sont sociétés, entreprises et touristes. Le secteur touristique notamment, devenant de plus en plus mobile, représente en ces termes un enjeu non négligeable. Dans les mises en lumière urbaine les intentions sous-jacentes relèvent non moins des besoins usager, que de développement économique et de mises en valeur des

⁴³ Expression inspirée par un vers tiré d'un recueil de poésie. BÉARN, Pierre. (1951). *Couleurs d'usine*. Paris: Seghers.

atouts architecturaux et culturels de la ville. La ville devient alors le lieu de démonstration des pouvoirs en place, et dessine aussi le portrait des intentions politiques.

« Cette recherche d'une animation de qualité est directement liée à la promotion de la ville et à la compétition que se livrent les élus pour "vendre" leur commune et attirer investisseurs et cadres sur leur territoire. Une tendance confortée par la vague écologiste. Les notions de cadre de vie et d'écologie urbaine constituent désormais un enjeu politique. L'éclairage y participe et y contribue. Ainsi la lumière devient vecteur de communication, support d'images pour la ville. » (J.-M. Dupont et Giraud, 1992: 2)

La ville n'est donc plus uniquement un lieu qui doit être sûr (Schivelbusch, 2005), mais elle doit aussi être belle. L'urbanisme lumière comme nouvelle discipline est avant tout une démarche à l'écoute des rythmes de la ville, entre temps naturel et temps social, le marketing urbain par la lumière déploie des stratégies permettant d'occuper les usagers durant leur temps libre. L'on découvre des usages touristiques et ludiques de la ville.

Si l'urbanisme lumière est un moyen d'organiser, de sélectionner ce qui est à éclairer et ce qui ne l'est pas, il est aussi à travers ce geste décisionnel, un moyen de mettre en valeur ou de cacher des éléments de l'espace urbain nocturne. En cela, il peut être considéré comme un outil de gestion et d'organisation de la ville, mais aussi comme un outil de promotion et de pouvoir pour vendre la ville (Bertin, 2011b). Ces organisations de la ville par la lumière posent alors la question du choix de ce qui est valorisé ou au contraire de ce qui est laissé dans l'ombre. Qui décide et pourquoi ?

Pour maintenir l'attractivité, des entreprises de l'« entertainment » ont investi la ville. La spectacularisation vise par la mise en place de scénarios lumineux à proposer un nouveau mode de vie qui lui correspond. Si l'art a toujours joué un rôle de témoin de l'histoire, d'éducation du public, mais aussi de lien et de cohésion sociale (Ruby, 2001), la lumière lui est jumelée, pour accentuer son effet dans les festivals, les arts de la rue ou la valorisation du patrimoine architectural. La ville devient un élément rassembleur incitant au partage (Chaudoir, 1999). L'animation annonce la fin des grands récits, elle propose un nouveau type de rencontre entre la ville et ses habitants qui s'inscrit dans l'éphémère et le renouvellement (Chaudoir, 2007; Pradel, 2010). Les spectacles urbains s'inspirent des récits locaux et des traditions pour en proposer de nouvelles interprétations. Ils participent à une logique de restauration et de mise en place d'un processus de réactivation d'un imaginaire urbain. En répondant à une diversité socioculturelle, ils articulent la conjoncture entre le vernaculaire et le spectaculaire (Bélanger, 2005). Ce processus met alors en évidence la complexité des liens entre les idiosyncrasies culturelles locales. Dans un contexte compétitif et d'internationalisation, il met en

exergue les relations entre « (...) *les cultures populaires et caractéristiques locales et les tendances/forces culturelles et commerciales plus globales* (...) » (Bélanger, 2005: 32).

L'art et les événements publics agissent donc comme médiation esthétique qui donne forme à un processus émotionnel, patriotique, démonstratif de pouvoir, d'unité sociale et d'unité du corps politique. Grâce à la lumière, il injecte dans l'espace public nocturne par ses caractéristiques plastiques une charge affective. Les designers, les concepteurs lumières et les artistes (Bécheras, 2009; Fiori, 2000) sont alors responsables de créer de véritables scénarios urbains nocturnes pour séduire les spectateurs et en cela même peut-être l'habitant de demain. Toutefois, ces enjeux et ces usages de la lumière créent dans le paysage urbain des signes visuels de plus en plus nombreux. L'urbanisme lumière devient en quelque sorte victime de son succès.

« Cette approche de l'éclairage est fondatrice, mais connaît, comme toute innovation, des détournements du type "light show" ou coup médiatique et lumineux, aisément identifiables : l'utilisateur, spectateur passif, y est condamné à assister au spectacle que le concepteur lui impose, et subit un paysage monumental et inappropriable. » (Deleuil et Toussaint, 2000: 56)

Le risque est alors une vulgarisation, voire une stigmatisation, de la culture locale afin d'imprimer une image forte au touriste. En internationalisant la ville, on internationalise la culture, laquelle devient alors construite sur des éléments extérieurs et non sur ses éléments intrinsèques. Ainsi, le rêve est en fait un simulacre, pastiche d'une réalité locale altérée. La lumière agit donc comme un *mode de diffusion de masse* (Mons, 2000). La diffusion lumineuse couvre deux couches, l'une locale et l'autre internationale (Mons, 1989). Alors que la première fait appel à la tradition, au patrimoine et au folklore, la seconde a trait à la mondialisation, la modernité et le développement économique. On promeut des pratiques touristiques hybrides (Simon, 2009), par exemple par le détournement de vocation d'un lieu. La création de thématiques sert de principe fédérateur et mobilisateur. De nouvelles formes de tourisms plus récréatifs voient le jour. Certains cas, comme Las Vegas ou Disney Land, des villes ont fondé leurs identités sur l'aspect moderne et le pastiche. D'autres, comme Lyon ou Liège ont davantage misées sur la valorisation du patrimoine. Le marketing territorial joute loisir et culture pour répondre aux enjeux d'attractivité, d'identité et de développement urbain avec le risque d'une homogénéisation culturelle progressive. La culture se consomme et la lumière offre un cadre agréable et accueillant permettant aux touristes de se délecter des saveurs locales.

L'esthétisation de la ville par les décideurs locaux prend une tournure de plus en plus touristique créant des enclaves ludiques qui transforment profondément le paysage urbain nocturne. Le vernaculaire se

projetée en spectaculaire, la ville devient une scène. Les services et les activités proposées s'homogénéisent quel que soit le lieu que l'on visite. La lumière participe à charmer le visiteur en lui proposant une nouvelle esthétique de la ville, esthétique visuelle, qui cache des esthétiques de l'ordre, du propre, de la lisibilité, du patrimoine et de l'architecture contemporaine (Gravari-Barbas, 1998). Le risque est alors que la culture mise au service d'enjeux qui la dépassent perde de son sens identitaire au profit d'enjeux politico-économiques, récréatifs et touristiques. En effet, derrière l'apparence socioculturelle demeure les enjeux politique et économique. L'espace public répond à une clientèle qui a besoin de repère et d'être rassurée. Ce n'est pas que la lumière sécuritaire qui contrôle l'espace (Mosser, 2003, 2007), la lumière esthétique peut donc aussi être une autre manière d'inciter à des comportements, ici, de consommation et de découvertes touristiques de la ville.

2.4.4.2. DES LIMITES D'UNE SURENCHÈRE DE LA LUMIÈRE

Grâce à la poésie, à l'art urbain, et à la technologie de plus en plus poussée, notamment les diodes électroluminescentes, permettent des jeux de couleurs, un éclairage qui change au gré des envies et des humeurs. Les applications se multiplient de manière spectaculaire. L'art lumineux sublime la ville. L'art dans l'espace public fait vivre une expérience sensible (Ruby, 2002) dans la tension créée entre espace physique urbain ordinaire et espace imaginaire. Il ouvre l'espace public à des possibilités d'être interrogé et expérimenté par de nouveaux modes. En illuminant la ville, elle atteint tout un chacun enveloppant les objets de l'environnement. Son pouvoir médiatique produit de nouvelles images des sites par des scénographies lumineuses. C'est ici le sens de la ville qui est en jeu à travers le langage sensible de la lumière. Ce n'est pas l'accumulation des œuvres qui fait d'une ville de l'art, mais plutôt, l'accumulation des représentations qui y sont liées (Ferras, 1990; Raffestin, 1977), et, la lumière y participe fortement. Mais l'esthétisation de la ville, si elle permet de faire reconnaître une architecture, un patrimoine culturel, reste une stratégie de communication. Si la ville parle, pour Paul Valéry, il faut que la ville chante, disait-il en parlant des monuments (Cartier, 1998: 76). Contrairement à Le Corbusier, la maison n'est pas une *machine à habiter* (Le Corbusier, 1995) et la ville ne saurait alors être la mise en réseau de machines. Pour certains comme Cartier :

« Les villes nouvelles sont mort-nées car le temps ne leur a pas été laissé pour croître. La beauté doit mûrir, ceci le long d'une histoire qui brasse les hommes et leurs œuvres. L'art est mort pour certains. (...) Il faudrait laisser le désir s'exprimer et s'accomplir plutôt que de prétendre satisfaire autoritairement des besoins posés a priori. » (Cartier, 1998: 77)

La beauté a besoin de temps pour mûrir. Or, aujourd'hui la ville présente une succession d'œuvres mises en représentation, mais en oubliant d'y inscrire un art de vivre. Le visiteur, orienté, guidé, confiné dans un parcours prédéterminé n'a plus l'oisiveté d'apprendre à regarder et laisser son désir s'exprimer. En ce sens, pour Adorno, l'art perdrait de son autonomie et surtout son aspect libérateur en termes de démocratie et de libre expression, en satisfaisant des besoins politico-économiques. Toutefois, le phénomène de politique culturelle doit être régulé entre son contenu esthétique et sa commercialisation afin de conserver son rôle de libérateur (A. Scott et Leriche, 2005).

Pour faire suite aux réflexions d'Adam Smith et David Ricardo, Françoise Benhamou (2008), pose à l'heure actuelle l'augmentation de l'importance de l'art dans l'économie, mais aussi la montée des industries culturelles comme un nouveau marché. Elle montre aussi les relations étroites entre la culture et les subventions de l'État, lesquelles participent à la régulation de cette demande culturelle. Cela pose effectivement la question de la liberté de l'art face à la commande publique. Pourtant jusqu'au XX^e siècle, économie et culture étaient considérées comme deux phénomènes distincts — thèse soutenue par l'École de Francfort — voire en opposition, où le capitalisme s'opposait à l'esprit humaniste des arts. Aujourd'hui, la symbolique culturelle joue un rôle important dans les produits du capitalisme, la culture, en étant ancrée dans le système économique est marchandisée, ce qui n'est pas sans rappeler le concept de « biens symboliques » de Bourdieu (Bourdieu, P., cité dans A. Scott et Leriche, 2005: 208). Phénomène en pleine expansion à l'heure actuelle, ce ne sont plus uniquement les grandes métropoles, mais les villes de tailles moyennes qui sont aussi touchées.

2.4.5. CONTRIBUTION

Cette section a permis d'étudier les principes de valorisation de la ville par la lumière dans un contexte de compétition urbaine. Dans un premier temps, elle comprend le rapport symbolique à la lumière liée à la connaissance et à la vérité, mais aussi comme élément poétique porteur d'une charge émotionnelle. La lumière dans sa capacité à sublimer est reprise comme vecteur de valorisation de la ville. Le changement des rythmes de vie, l'extension des horaires et l'étalement urbain ont fourni un contexte propice au développement d'une esthétique de la lumière ciblée sur certains aspects de la ville. La lumière contribue à l'équilibre de la cité, rythmant les temps sociaux, organisant et structurant la ville. La création de nouvelles images urbaines nocturnes par la lumière dévoile à travers les aspects identitaire et culturel, des enjeux économiques, sociaux et politiques. Elle soulève les mécanismes à l'œuvre dans la construction du paysage et montre les limites de ces approches. Créer une identité par

la lumière contient le risque de stigmatisation de l'identité locale, d'autant plus dans un contexte où l'attraction de nouvelles populations et de touristes devient un enjeu pour la survie de la ville. Elle montre aussi la concentration des intérêts sur l'aspect culturel et symbolique de la ville. Cependant, pour mieux comprendre ces principes de valorisation, ne faudrait-il pas aussi regarder les espaces dévalorisés dans l'ombre, ou ceux mis de côté ? La compréhension de la construction du paysage urbain nocturne implique l'étude des tensions mises en œuvre entre espaces éclairés et espaces dans l'ombre. Elle ouvre non seulement au besoin d'étudier la diversité des valeurs liées à l'urbanité nocturne afin de dépasser les approches actuelles, mais aussi d'interroger l'expérience de ces paysages, la sérendipité de la ville nocturne.

2.5. PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

Cette première partie de la revue de littérature a permis de revenir sur les écrits liés à la physique de la lumière, à l'éclairage urbain et à ses enjeux. Elle a aussi permis une réflexion plus novatrice sur les mécanismes de valorisation de la ville par la lumière notamment à travers les questions d'identité.

L'étude de la physique de la lumière a donné la possibilité de revoir des éléments de base liés à la lumière tels les principes physiques, la photométrie et la colorimétrie, et les mécanismes visuels et perceptifs. Il a semblé important de revenir sur ces éléments car ils permettent de mieux cerner les éléments techniques sur lesquels les praticiens se reposent. Il est aussi important, pour qui veut étudier la lumière, de connaître ces éléments. Enfin, ce sont aussi ces notions qui ouvrent à une compréhension complexe et multidisciplinaire de l'éclairage, puisque la lumière engage des principes physique, physiologique et psychologique. La compréhension du paysage nocturne engage à la fois une compréhension visuelle — la lumière modifie l'apparence — et sensible — liée à l'interprétation — du paysage.

Dans un second temps, l'étude de l'évolution des approches de l'éclairage montre une polarisation des actions en éclairage, d'un côté des approches sécuritaires et fonctionnelles, et de l'autre des approches esthétiques exacerbées au travers de l'urbanisme lumière et des fêtes liées à la lumière. Toutefois, les nouvelles approches environnementales, et celles basées sur l'humain, tendent à renverser la tendance. Ces dernières ouvrent d'une part à une volonté de compréhension de l'obscurité, et d'autre part, à la complexité de la perception des ambiances urbaines. L'étude de ces approches a montré le besoin de revenir sur les processus de valorisation du paysage par la lumière.

Dans un troisième temps, la revue de littérature a mis en avant le rapport socio-culturel entretenu entre la lumière et la ville notamment au travers des représentations de la lumière et la construction d'identités nocturnes. Elle a permis de confirmer la concentration des préoccupations sur les aspects culturels et les approches marketing de la ville par la lumière, en montrant leurs limites. La recension des écrits laisse aussi paraître le manque de connaissance sur des aspects davantage mis de côté qu'il pourrait être intéressant d'explorer. L'étude du paysage urbain nocturne amène à se questionner non seulement sur la gestion et la répartition de la lumière, mais aussi sur les valeurs projetées dans l'espace urbain. La lumière dévoile la ville spectacle, elle met en scène, mais dans un même temps, elle permet de laisser certains éléments voilés, elle occulte une partie de la nuit qui reste dans l'inconnu. Pour comprendre les mécanismes de sélection de ce que l'on éclaire ou pas, il semble donc nécessaire revenir au lien avec la nuit, à la relation que la ville entretient avec l'obscurité.

CHAPITRE 3. REGARD SUR LES ÉCRITS PORTANT SUR LA NUIT, L'OBSCURITÉ ET LA VILLE

3.1. POSITIONNEMENT DE LA REVUE DE LITTÉRATURE

Alors que la première partie de la revue de littérature a permis de revenir sur l'éclairage urbain, cette seconde partie remet en perspective l'éclairage par un questionnement sur une anthropologie de la nuit et de l'obscurité. Elle permet de comprendre la manière de penser la nuit à l'origine de la pratique de l'éclairage, en revenant sur les éléments symboliques de la nuit, de l'obscurité et de la lumière. Elle engage une réflexion sur les valeurs liées à la ville nocturne et ouvre sur l'ambiguïté sensible, entre peur et fascination, de l'ombre et de la lumière. L'étude de cette tension permet d'amorcer un travail préalable à la composition des « tableaux urbains nocturnes ».

Dans un premier temps, la recherche des écrits reviendra sur une anthropologie de la nuit dans laquelle seront traitées les représentations socio-culturelles de la ville nocturne. La nuit a depuis longtemps suscité l'imaginaire, elle révèle une compréhension particulière sur la manière dont l'homme se représente son monde. Il s'agit de voir dans quelle mesure ces imaginaires nocturnes participent et influencent la mise en forme du paysage urbain par la lumière. Seront donc abordés les différents regards portés sur la nuit du point de vue des croyances, de la philosophie ou encore de la relation à l'obscurité. Dans un second temps, cette revue de littérature s'attardera sur la diversité des représentations de la nuit urbaine, notamment à travers les arts — peinture, sculpture, photographie, cinéma, musique, littérature, etc. Elle permettra d'envisager le paysage urbain nocturne d'un point de vue transversal, dans la tension qui s'exerce entre l'ombre et la lumière. Elle est l'occasion de mieux comprendre les univers visuels et sensibles qui émergent de la ville la nuit. Cette pluralité de représentations sera reprise dans une dernière section afin de constituer les « tableaux urbains nocturnes » provisoires. Ces derniers reprendront alors les différents paysages urbains qui auront été vus tout au long de la revue de littérature. Cette section reviendra sur la construction transversale de la ville par l'ombre et la lumière, elle permettra de relever et de synthétiser les différents regards portés sur la ville la nuit, travail préalable qui permettra de mieux envisager la recherche sur le terrain par la suite.

3.2. REGARD SUR UNE ANTHROPOLOGIE DE LA NUIT ET DE LA NOIRCEUR

3.2.1. INTRODUCTION

Alors que le questionnement porte sur la construction du paysage urbain nocturne, c'est l'espace-temps nocturne qui est interrogé dans cette section. Il s'agit de remettre en perspective l'action en éclairage par rapport à l'espace-temps dans lequel elle s'inscrit. Cette recherche permettra donc de faire le point sur les représentations liées à la nuit et à l'obscurité. La nuit est abordée dans de nombreux domaines, aussi cette partie vise à comprendre comment la nuit est interprétée selon les disciplines que ce soit la géographie, l'histoire, les arts ou la littérature.

3.2.2. PROLÉGOMÈNES SUR LA NUIT

La nuit, en tant que phénomène physique (Nuit, 2014) occupe la moitié de la planète pendant que de l'autre côté il fait jour. Il fait donc jour et nuit simultanément, mais jamais au même endroit au même moment. La nuit est le résultat de la rotation de la terre sur elle-même, autour de son axe nord-sud. Cet axe étant incliné d'environ 22 degrés, la durée de la nuit varie selon les saisons, elle est plus courte l'été et plus longue l'hiver — c'est l'hiver au tropique du Cancer pendant que c'est l'été au tropique du Capricorne et inversement. Les solstices d'hiver et d'été marquent respectivement la nuit la plus longue et la plus courte. Autour des équinoxes du printemps et de l'automne, le jour et la nuit sont à peu près égaux. Au niveau de l'équateur, jour et nuit s'équivalent — en ce qui concerne la durée — tout au long de l'année. La lune tourne sur elle-même dans une période égale à une révolution sidérale autour de la terre, laquelle tourne sur elle-même 364 ou 365 fois pour accomplir une révolution autour du soleil.

Qu'est-ce que la nuit? Pour Bureau (1996), la géographie ne s'est pas aventurée dans la nuit. Les études se sont portées de manière spontanée vers le jour. La nuit reste encore inexplorée. Bureau (1997) rappelle que l'expérience de la terre vue de l'espace est en ce sens démonstratrice que la nuit et le jour sont relatifs à la réalité terrestre. Si le jour est la projection de la lumière solaire sur la terre, la nuit est l'ombre propre de celle-ci. Quand l'on regarde d'en haut, c'est donc le seul moyen de voir la nuit et le jour en même temps. On ne voit jamais que la moitié de la Terre, l'autre moitié étant plongée dans l'ombre. Il n'y a qu'à voir le clair de Terre que nous propose la première photographie de la Terre

vue de la lune lors de l'alunissage d'Apollo XI en 1969⁴⁴. On se rappelle aussi de la chanson de Charles Trenet *Le Soleil et la Lune* : « *Le soleil a rendez-vous avec la lune, mais la lune n'est pas là et le soleil l'attend (...)* » (Trenet, 1939). Nuit et jour ne se rencontrent jamais, mais ils sont co-existants. Bureau (1996) évoque le fait que quand on regarde la terre vue de jour, ce sont les océans, les continents, les montagnes, les fleuves qui apparaissent, mais quand on la regarde la nuit, tout ce monde naturel disparaît pour laisser apparaître le monde humain. Ce sont alors les villes, les routes, les réseaux humains qui apparaissent selon l'intensité de leurs activités.

Si l'on ne contrôle pas l'obscurité liée à la nuit, l'homme choisit et contrôle ce que l'on éclaire et comment (Bureau, 1997). Bureau (Bureau, 1997) rappelle que l'on dit que la nuit tombe alors que c'est le contraire, elle monte ! Elle commence par atteindre les reliefs les plus bas pour terminer avec les plus hauts : le soleil ne finit-il pas sa course sur les tours les plus hautes ? Mais d'un autre côté les ombres s'allongent, l'ombre nette au départ finie par se fondre avec le sol, elle croît au fur et à mesure que la nuit monte pour disparaître et ne faire qu'un avec le fond. L'horizon disparaît, le ciel et la terre finissent par se confondre, il n'y a plus de limites. L'obscurité révèle la lune et les étoiles auparavant cachées par l'éblouissement du soleil. Elles sont les seules sources lumineuses naturelles qui subsistent. Quoique les étoiles diffusent à plusieurs années lumière leur luminosité, elles ne disent qu'après coup qu'elles sont mortes. Et la lumière lunaire n'est autre que le reflet de la lumière solaire sur la surface de la lune. La lune et les étoiles constituent un canevas du ciel nocturne qui donne à rêver et à contempler, elles attirent vers le haut et suscitent imagination et créativité. La nuit devient alors source de réflexion sur l'existence de l'homme et sa place dans l'univers (Berguit, 2004).

3.2.3. LES RYTHMES DE LA NUIT : ENTRE ACTIVITÉ ET DORMANCE

La nuit fait partie des cycles ayant un impact biologique et physiologique direct tant du point de vue du monde animal et végétal que du point de vue humain : elle participe des rythmes de la nature. Outre le fait que le jour il fasse clair et que la nuit il fasse sombre, la nuit est marquée par un arrêt général des activités. Mais cet arrêt n'est pas toujours évident tant chez les animaux que chez les humains. Certaines espèces s'endorment tandis que d'autres se réveillent. Les végétaux ont aussi un rythme, qui suit le cycle de la photosynthèse. Certaines plantes s'ouvrent la nuit pour se refermer le jour. Des

⁴⁴ Cette photographie fut prise lors du voyage lunaire des astronautes Neil A. Armstrong, Michael Collins et Edwin E. Aldrin Jr. à 98 000 milles nautiques de la Terre. Il est possible de visualiser cette photographie dans le rapport scientifique préliminaire, mais aussi sur le site internet de la NASA, photo AS11-36-5355 : <http://spaceflight.nasa.gov/gallery/images/apollo/apollo11/html/as11-36-5355.html> (consulté le 14 avril 2016).

espèces nocturnes comme les chouettes, hiboux, chauve-souris et autres papillons, entre autres, sont actifs la nuit. Chacun a développé ses propres stratégies pour pouvoir se déplacer, chasser, voir, se cacher la nuit⁴⁵. La nuit n'est pas uniquement un moment d'inactivité comme on pourrait le croire. Faune et flore, dans un sens ou un autre, sont régis par le cycle jour-nuit.

En ce qui concerne l'homme, son rythme suit un cycle vital d'environ 24 heures appelé cycle circadien — du latin *circa*, environ, et *diem*, jour. Directement lié à l'horloge biologique — chronobiologie —, le rythme jour-nuit permet la sécrétion et la régulation de mélatonine — dite hormone du sommeil — qui débute avant la nuit et s'arrête avec l'aube. Contrairement à la mélatonine, la sécrétion de cortisol se fait le jour. Le sommeil est nécessaire. La mélatonine est une hormone permettant de synchroniser l'horloge biologique des organismes à la saison (Brainard, 2009). Le sommeil se décompose alors en cinq phases, du sommeil lent au sommeil paradoxal — dernière phase du cycle.

« On sait maintenant que la succession jour-nuit n'est pas la cause de la périodicité de notre fonctionnement. Notre organisation temporelle est déterminée génétiquement. (...) La succession jour-nuit ne fait qu'ajuster nos rythmes internes sur la durée de la rotation de la terre. Ce sont le lever et le coucher du soleil qui constituent les signaux permettant l'ajustement de nos rythmes internes aux périodicités externes [Millet, 2003]. Chez l'homme toutefois, la vie en société [Reinberg, 1994 ; 1998] constitue un agent de synchronisation (« métro, boulot, dodo ») très puissant. » (Millet, 2005: 66)

L'homme passe ainsi le tiers de sa vie à dormir. Toutefois, le temps de sommeil nécessaire à la réparation varie, de même que les mêmes heures de sommeil, la régularité du sommeil peut varier entre les personnes jeunes et les personnes âgées (Touitou, 2001). D'autre part, lorsque les conditions de cette alternance sont modifiées, elles peuvent avoir maintes conséquences, non seulement sur l'organisme, le rythme biologique, le cycle circadien, mais aussi sur les activités menées par les individus. Millet (2005) présentent les cas des personnes qui travaillent ou subissent des décalages horaires — *jet-lag* —, que ce soit dû à un déplacement géographique ou à une variation du rythme du travail. Ainsi, il en va comme il le souligne des personnes exerçant des professions comme celles d'ouvrier en usine, de certains cadres, des infirmières et des médecins, des postiers ou des marins, voire même des spationautes. Il note aussi qu'il y a généralement une difficulté à conserver une vigilance accrue, la plupart des accidents de travail arrivent donc la nuit (Millet, 2005). De même, la capacité de resynchronisation par les individus est parfois difficile et peut entraîner des insomnies, phénomène aggravé par l'irrégularité des horaires. Certains risques de cancer (Kloog et al., 2009) —

⁴⁵ Au sujet de la biodiversité nocturne, se référer au site de SORDELLO, Romain. (2016). NuitFrance. Visité le: 29 avril, 2016. Accessible à: <http://www.nuitfrance.fr>.

notamment chez les femmes (cancer du sein) — peuvent être augmentés par la diminution de production de mélatonine en fonction de la lumière. Dans les espaces de travail, l'intensité lumineuse est souvent augmentée pour palier à ce rythme interne. Le manque de sommeil latent dans la société de plus en plus demandante, possède des effets néfastes sur l'organisme.

« In theory ... the value of sleep should increase in a society such ours, with thrives on learning, creativity and knowledge. In practice, our generation is doing more than any before it to eat into this precious fraction of our lives... The result is a society suffering from a chronic sleep deficit. More than a fifth of UK adults say they have severe daytime sleepiness and one estimate suggests that, on average, we're sleeping 1.5 hours less per night than people did a century ago. » (Leadbetter et Wilsdon, cité dans Kraftl et Horton, 2008: 514)

Millet (2005) évoquent d'autres troubles, que les auteurs anglo-saxons nomment *Seasonal Affective Disorder (SAD)* ou *dépression saisonnière* et qui apparaissent lors de changements de rythmes imposés par les saisons. Ce trouble apparaît un peu avant l'hiver pour se terminer avec le printemps. Il peut entraîner certaines conséquences aux niveaux physiologique et épidémiologique (Driver et Shapiro, 1993; Kraftl et Horton, 2008). Les troubles se situent essentiellement dans un manque de sommeil. Millet (2005) évoque aussi des traitements pour y remédier, certaines thérapies comme la *luminothérapie* procèdent par l'exposition du sujet au moins 30 minutes par jour à une lampe d'une lumière très vive — au moins 2 500 lux.

La nuit est rythmée en correspondance avec le jour, mais pas uniquement. En effet, l'horloge interne, si elle est régulée en partie par la lumière et l'obscurité, elle possède aussi une dépendance génétique. D'autre part, ce rythme varie en fonction des individus et de leur rythme de vie. Les activités humaines, tant d'un point de vue économique que social, possèdent une tendance à allonger la nuit, si bien que les repères sont parfois brouillés. La stimulation du corps humain, de même que des espèces animales et végétales vivant à proximité de l'homme, entraîne parfois des désynchronisations avec des conséquences tant physiques qu'émotionnelles. Avec un changement progressif du mode de vie, les limites entre le jour et la nuit deviennent de plus en plus perméables et floues. On assiste à une perturbation des rythmes qui constituent des repères vitaux pour l'homme mais aussi pour l'environnement.

3.2.4. NUIT ET COSMOGONIES

Si la nuit possède des effets physiques, elle correspond aussi à un phénomène psychique, intellectuel et émotionnel. Du point de vue anthropologique, elle engage un certain nombre d'interprétations,

croyances, mythes et légendes, qu'elle a générés depuis la nuit des temps. La nuit n'est que parce que le jour est. Cette co-dépendance a souvent mené la pensée humaine à s'interroger sur l'origine de cette dualité créant avec elle des questionnements existentiels sur la vie sur terre.

Avant le jour, il y avait la nuit. La religion catholique, qui s'est répandue maintenant depuis plus de deux mille ans, est supportée par un ouvrage central qu'est la Bible. Celle-ci contient l'Ancien et le Nouveau Testament. L'ouvrage s'est constitué au cours des siècles — du VIII^e siècle av. J.C. au II^e siècle. Dès la Genèse, qui constitue l'explication de l'origine et de la création du monde, l'on retrouve la nuit comme précédant toute chose. Le catholicisme introduit la nuit comme origine du jour. L'ancien testament commence comme suit:

« Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. Or la terre était vide et vague, les ténèbres couvraient l'abîme et un souffle de Dieu agitait la surface des eaux. / Dieu dit : "Que la lumière soit" et la lumière fut. Dieu vit que la lumière était bonne, et Dieu sépara la lumière et les ténèbres. Dieu appela la lumière "jour" et les ténèbres "nuit". Il y eut un soir et il y eut un matin : premier jour. » (École biblique et archéologique française, 1998 : La Genèse, 37)

De même, après le monde, il y a la nuit et les ténèbres. Le jour se retrouve donc finalement coincé entre deux nuits. L'apocalypse, autrement dit la fin du monde, est elle aussi annoncée par l'emprise des ténèbres sur le monde. Dans la tradition judéo-chrétienne, le monde se divise en deux. Il y a le Bien et il y a le Mal. L'on retrouve cette opposition autant dans le prologue de l'Ancien Testament, dans l'Évangile selon Saint-Jean. Dieu est alors créateur de la lumière, toutefois comme le mentionne Challéat (2010), il n'est pas dit explicitement s'il est aussi le créateur des ténèbres. Le jour et la nuit sont alors à l'origine de cette œuvre créatrice. Pour Saint-Jean, les ténèbres sont un échec à recevoir la « Parole » : la lumière divine.

« Tous les livres bibliques regorgent de cette dualité. De la Genèse à l'Apocalypse (22:5, « Il n'y aura plus de nuit; et ils n'auront besoin ni de lampe ni de lumière, parce que le Seigneur Dieu les éclairera. Et ils régneront aux siècles des siècles. »), en passant par le deuxième livre de Samuel (22:9, « Oui, tu es ma lumière, ô Éternel! L'Éternel éclaire mes ténèbres. »), le mot « lumière » est relevé 190 fois, dans 168 versets différents, quand le mot « ténèbres » l'est 145 fois, dans 136 versets différents. La parabole de la guérison de l'aveugle-né (Jean, 9:1-11) constitue — peut-être par la concrétisation la plus forte — la métaphore du retour à la lumière, à la croyance. » (Challéat, 2010: 74)

La nuit n'est pas seulement l'absence de lumière, mais elle est aussi, directement liée aux Ténèbres et au Mal. Comme le mentionne Challéat (2010), la nuit s'adresse à ceux qui ne sont pas dans la lumière divine, ceux qui n'ont pas reçu la Parole divine. Ceux-là sont alors aveugles. La religion est donc aussi liée au fait de voir. La lumière est alors symbole de la Vérité de Dieu. Dans un second axe, la lumière

est aussi symbole de vie, de joie et de bonheur, qui s'opposent alors au malheur et à la mort. La lumière renvoie à la délivrance. Satan s'oppose à Dieu — dit aussi Lucifer, son nom signifie « Porteur de lumière ». Il est le nom donné à Satan en tant qu'ange de lumière déchu après sa révolte contre Dieu. Du latin *lux*, qui signifie « lumière », et *Fero*, qui signifie « porter ».

Ce ne sont pas juste les textes religieux qui témoignent de l'importance de la lumière, mais celle-ci se matérialise aussi dans les solstices, qui marquent l'allongement ou le rétrécissement du jour et de la nuit. Le solstice d'hiver symbolise le retour à la lumière. Le monument mégalithique de *Stonehenge* datant du néolithique, les rituels païens, les fêtes chrétiennes, la nouvelle année dans l'Égypte Antique, les célébrations de la Saint-Jean, le rythme des prières, les calendriers entre autres, en montre l'importance.

De manière générale la nuit a suscité de nombreuses interrogations chez l'homme, notamment sur ses conditions d'existence. La culture a projeté sur la nuit sa compréhension du monde à partir de l'alternance jour-nuit, de l'obscurité qui permet de découvrir les astres, la lune et les étoiles. Ce balancement cyclique dans lequel il est plongé le fait se questionner sur son origine et sur l'ordre qui régit chacun des éléments qui gouvernent le monde. Les cosmogonies commencent avec le paradoxe d'une unité de ces éléments — soleil, lune, étoiles, etc., constituant l'univers — et en même temps avec leur dualité, comme on peut le voir dans la culture judéo-chrétienne. Les astres participent alors à une distinction entre le jour et la nuit: le soleil versus la lune et les étoiles.

L'on retrouve la présence de ces astres et la mise en perspective de la dualité jour-nuit dans plusieurs civilisations. La thèse de Challéat (2010) permet de synthétiser et de comparer différentes sociétés. Chez les hindous, l'Univers sort de l'œuf de Brahma créant le ciel et la Terre. En Égypte, Nout épouse de Geb — dieu de la Terre —, entre Orient et Occident, enveloppe le cosmos. Ainsi Nout absorbe Atoum — le soleil couchant — qui deviendra Rê puis Khépris — le soleil levant. Dans la Grèce Antique, la mythologie regorge d'interprétations. L'origine du monde, entre le ciel et la Terre donne naissance à de nombreuses divinités. La nuit est alors la déesse grecque Nyx née du chaos originel, lequel donna aussi naissance à Eros — dieu de l'Amour —, Gaïa — la Terre — et Érèbe — l'obscurité. Elle est considérée comme mère de tout ce qui existe. Dans la littérature grecque, celle-ci est la mère des Érinyes — Tyche, Alecto et Megare. Elle est souvent associée à la mort, aux enfers et aux rites magiques, ainsi qu'aux sorciers. Elle est aussi dans la théogonie orphique une des seules représentations féminines qui possède un pouvoir total. Nyx engendrera à son tour Aether — le ciel

supérieur — et Héméra — le jour. Les romains reprendront quant à eux, largement les traditions grecques concernant la nuit (Nahel, 2005). De nombreuses croyances babyloniennes, égyptiennes ou encore aztèques, mettront en scène le mouvement des planètes en relation avec des prédictions sur l'avenir, sur l'état d'une société, sur les bons et les mauvais présages. L'astrologie, dans l'Antiquité et au Moyen Âge, met en lien le comportement et le caractère des individus avec la position des planètes. Ces croyances projettent au ciel les figures mythologiques et autres animaux fantastiques. Ptolémée fut l'un des premiers à laisser des écrits en astronomie, en géographie et en astrologie. Le ciel est donc source mais aussi finalité de la vie, notamment si l'on en croit la religion chrétienne avec l'ascension au ciel après la mort.

Globalement, la présence de divinités liées à la nuit va de pair avec celle du jour. Toutefois, l'on remarque que la nuit est souvent, soit la mère du jour, soit elle représente une menace pour le jour. Il y a un avant et un après le jour, il y a donc une incertitude dans sa pérennité et à tout moment celui-ci peut disparaître. Cette peur que le jour disparaisse est liée à l'emprise des ténèbres sur le monde, la nuit est alors souvent reliée au Mal.

3.2.5. RÉFLEXION PHILOSOPHIQUE SUR LA NUIT

Si la nuit est toujours présentée comme l'opposé du jour, nuit et jour forment un couple inséparable. Pourtant leur relation est plus complexe qu'une relation d'opposition. Présentée par la religion comme le Mal, renvoyant aux ténèbres, elle s'oppose en ce sens au Bien. De même, la science a souvent entendu la nuit comme contraire à la Vérité par l'aveuglement qu'elle génère. La question est alors de comprendre le rapport qu'entretiennent le jour et la nuit de manière à développer une pensée de la nuit. Un couple, où l'un tente toujours de dominer l'autre.

« Ou bien le jour accueille la nuit comme ce qui ne doit pas être franchi; la nuit est acceptée et reconnue comme la nécessité d'une limite; ou bien la nuit est ce que le jour à la fin doit dissiper: le jour travaille au seul empire du jour, il tend à l'illimité - ainsi parlerait la raison, triomphe des lumières qui dissipent les ténèbres et donc la terreur; ou bien la nuit est ce que le jour veut s'approprier: elle est l'essentiel qu'il ne faut pas perdre mais conserver, accueillir non plus comme limite mais en elle-même: dans le jour, doit passer la nuit; le jour est alors le tout du jour et de la nuit et c'est la grande promesse du mouvement dialectique. » (Lévy, 2005: 24)

Outre quelques civilisations comptant le temps en nuit tels les gaulois, les germains, les islandais ou les arabes (Bertrand et Centre d'études sur les réformes l'humanisme et l'âge classique, 2003: 17), les référents spatio-temporels sont en jours. D'après Genette (1968), on parle alors de l'inclusion de la nuit

dans le terme de *jour*. Ce couple antinomique ne serait qu'artefact étant donné qu'il n'existe pas de choses — en termes de référents — qui soient réellement contraires. Ce partage se ferait alors au niveau du langage en termes de *signifiés*.

« Or, si nous voulons avec un minimum de précision définir, par exemple, la nuit, nous devons dire qu'elle est, à l'intérieur de la durée de 24 heures déterminée par la rotation de la Terre, la fraction qui s'écoule entre le coucher et le lever apparents du Soleil, et inversement nous définirons le jour comme, de la même durée totale, la fraction comprise entre le lever et le coucher du Soleil. L'élément de signification commun autrement que par une périphrase, la langue française, comme chacun le sait, ne dispose que d'un seul lexème, qui est évidemment le mot jour. Qui dit quarante jours implique aussi quarante nuits, et il est donc licite de dire que la nuit est la fraction du jour comprise, etc. » (Genette, 1968: 151)

Autrement dit, il y a ici un paradigme à deux termes, un seul est donc suffisant pour désigner l'ensemble. Si le jour représente alors ce qui est dit *normal*, par opposition, la nuit désigne *la déviance* (Genette, 1968 : 152). Comme le jour et la nuit, il est alors possible de faire un rapprochement avec le couple homme-femme. La nuit, symbole de la femme et de la maternité, est comprise dans l'Homme. Comme un certain machisme le jour se prend pour le jour, comme l'homme se prend pour l'Homme, autrement dit, par une métonymie, c'est une partie qui se prend pour le tout. Or, il y a pourtant la nuit dans le jour, tout comme il y a la femme dans l'Homme. Le langage montre alors une supériorité accordée au jour tout comme à l'homme pour désigner le jour et l'Homme. D'un autre côté, la nuit renvoie aussi au désir féminin, mais à la mère matrice, qui donne la vie, mais qui peut aussi la reprendre.

« Ici se marque un dernier renversement dialectique du jour et de la nuit, car si le jour dominateur est, en son plein éclat, la vie, la nuit féminine est, dans son insondable profondeur, à la fois vie et mort : c'est la nuit qui nous donne le jour, c'est elle qui nous le reprendra. » (Genette, 1968: 164-165)

Cela amène à considérer comme le dit Lévy (2005), la manière dont on les connaît. Leur connaissance se fait à travers la négation. La nuit, l'obscurité marque la limite de la vision. Mais si contrairement au jour, la nuit est l'expérience de la disparition, elle laisse supposer sa récupération par l'imagination.

Avec les avancées techniques, on assiste à un recul progressif de la nuit. Le prolongement du jour, grâce à la lumière artificielle, entraîne la perte de la nuit. Cette perte devient une problématique majeure à l'heure actuelle. Ce n'est pas juste la perte de l'obscurité et du ciel étoilé, mais aussi, d'une poésie de la nuit, des valeurs de l'intime, de l'expérience du doute (Heurgon, 2005), d'une culture qui offre la possibilité au jour de se régénérer. La question est alors de savoir si nous voulons être les offenseurs ou les défenseurs de la nuit ? Si la nuit est l'expérience de la disparition du monde, elle est

aussi le dévoilement de l'univers. Ce découvrément incite à la réflexion, au créationisme, lequel s'est pourtant tourné vers la lumière alors synonyme de vérité divine. Comme le mentionne Lévy (2005), elle offre la liberté de contempler et renvoie à l'homme comme *contemplator coeli*. La nuit apporte à la pensée une capacité à penser le monde autrement, au delà des limites imposées par le jour. Le jour apparaît là comme aveuglant et limitatif. Il ne permet pas la différenciation entre réalité et perception.

« Il faut préserver la nuit parce que, dans le jour, je suis dans l'expérience du monde et je sors de moi-même: on peut ici penser à Aristote qui affirme que, quand je perçois une couleur, je me fais pour ainsi dire couleur; la réalité de ce qui est perçu et celle de ce que je perçois sont identiques (identité du sentant et du senti: sensation). Au contraire, l'obscurité ne crée pas cette identité, elle ouvre plutôt à une intériorité qui suppose le silence des perceptions. Cela conduit à l'idée d'une sensibilité nocturne et à Novalis, dans le premier Hymne à la nuit: "Les yeux infinis que la nuit ouvre en nous" (Die die Nacht in uns geöffnet). Ce qui est important, c'est "en nous". » (Lévy, 2005: 29)

La lumière du jour enferme dans une finitude alors que l'obscurité de la nuit ouvre à une intériorité infinie. Le romantisme allemand abondera en ce sens sur une nuit révélatrice et intellectualisée, elle ouvre au rêve. Contrairement à la religion pour laquelle l'obscurantisme rend aveugle, pour la science, la nuit se révèle source de savoir, elle en est la condition ouvrant l'homme à l'univers.

La pensée émerge de la nuit. Pour Leyenberger (2002), la pensée philosophique se rapporte à la nuit. Comme l'auteur le mentionne, le *mythe d'Orphée* est la marque de l'origine nocturne de la pensée poético-littéraire. L'idée de l'origine nocturne de la pensée sera reprise, entre autres, par Hegel. Elle est à la fois origine et fin:

« Lorsque nous pensons, nous pensons toujours à partir de la nuit (...) » (Leyenberger, 2002: 3)

« L'absolu est la nuit, et la lumière est plus jeune qu'elle, et la différence entre les deux, comme la sortie de la lumière hors de la nuit, une différence qualitative; - le rien le premier, à partir duquel tout être, toute la diversité du fini provient [...] car chaque être que produit l'entendement est un déterminé, et le déterminé a un indéterminé devant lui (vor sich), et la diversité de l'être se situe entre deux nuits (nous soulignons), sans appui (haltungslos), elle repose sur le rien: car l'indéterminé n'est rien pour l'entendement, et finit dans le rien. » (Méry, cité dans Leyenberger, 2002: 3)

Aussi le processus de la pensée, qui sort de la nuit, revient à sortir de l'indétermination, de l'indifférence et de l'ignorance. Ainsi, Hegel montre l'aspect originaire de la nuit, établissant une *généalogie de la lumière*, puisque la nuit est antérieure à celle-ci. Il pense la nuit non pas en négatif — pour l'entendement —, mais oriente son discours vers une opération dialectique positive en permettant à la pensée de se déployer. La nuit en est son principe originaire permettant à la pensée de cheminer vers la raison. La philosophie grecque porte en ce sens les marques de cette lutte entre nuit et jour et

montre l'arrachement réussi de la lumière. Comme Challéat (2010) le mentionne, preuve en sont les conflits entre les anciens dieux — dieux de l'obscurité — et les nouveaux dieux — dieux de la luminosité. L'on retrouve aussi cette généalogie de la lumière dans le mythe de *Faust* de Goethe (Leyenberger, 2002).

« Lorsque Méphistophélès entre en scène dans le cabinet d'étude, il se présente comme la négativité même - "Je suis l'esprit qui toujours nie (verneint) !" - , il faut le souligner, et il décline son identité de la manière suivante: "Je suis une partie de la partie qui au commencement était le tout, / Une partie de l'obscurité qui donna naissance à la lumière, / La fière lumière (stolze Licht), qui à présent dispute à la nuit mère / L'antique rang, l'espace". » (Leyenberger, 2002: 5)

Ainsi, on apprend l'illusion du savoir, qui est de faire croire que l'on maîtrise l'origine par le savoir. Mais effectivement, cela a un prix, celui de l'auto-aveuglement, on finit par croire que l'on est soi-même l'origine de ce savoir. Pour Leyenberger (2002), l'intérêt de Hegel est de dépasser cette nuit originaire en approchant la nuit finale. Comme il a été vu, le jour est pris entre deux nuits. Qu'en est-il de cette deuxième nuit? Si la pensée s'arrache à la nuit pour permettre de se déployer dans la lumière diurne, cette transition n'est que la moitié d'un cycle. Pour Hegel, rappelle Leyenberger (2002), la pensée ne mettra jamais fin à la nuit, car celle-ci est confrontée à une logique hyperbolique du *toujours plus*. Dès que la pensée se trouve dans le déterminé, elle a besoin d'un indéterminé pour se renouveler. Autrement dit, elle est destinée à se replonger dans la nuit pour s'en arracher à nouveau. C'est donc un éternel recommencement, la pensée se termine dans le rien. Toutefois, le rien ne doit pas forcément être compris comme infécond, il doit être vu comme une ouverture à une infinité de possibilités, une liberté de l'esprit à penser (Leyenberger, 2002). Hegel est le philosophe de la nuit. Il reprend les termes de Schelling pour dénoncer les mêmes pratiques de considérer la nuit — en tant qu'absolu, elle est irréductible — comme négation qui doit être transformée en jour pour la connaissance (Fischbach, 1999: 214-215). Hegel diffère de Schelling, en ce qui concerne l'approche de la philosophie. Schelling condamne, en quelque sorte, le non philosophe de sa propre impuissance. Hegel, lui, montre la nécessité de mener à un accès à la philosophie. La pensée crée donc une unité du jour et de la nuit.

Dans une même continuité, Hegel élabore une *généalogie de la parole*. Pour lui, on ne peut penser qu'au sein de la parole, la nuit est à l'origine de celle-ci, elle pousse à la parole. En ce sens la nuit est l'origine des représentations et des images en tant qu'elle ne formalise rien. L'origine ne peut pas être de la même nature que ce dont elle est à l'origine. Pour Hegel, les deux premières représentations de la nuit sont alors la *mort* et le *fantôme*, rien de surprenant quant on pense à la disparition et à la revenance du monde (Leyenberger, 2002: 8-9). La nuit est une réalité sans image. Si la nuit est la mort du

sensible, elle correspond aussi au déploiement d'un monde intérieur, par opposition à un monde extérieur qui est donné à voir le jour. Leyenberger (2002) rappelle que le parti-pris de Hegel, quant à la généalogie de la pensée et de la parole, est que les deux proviennent de la nuit. Ils sont l'expérience de la mort et de la revenance. La nuit, l'esprit sans conscience revient à son origine nocturne, ce faisant, la nuit est avant tout spectrale, ce sont les images qui se forment en premier alors que la parole, elle, est un retour à l'esprit s'éveillant.

« Il y a donc deux sortes de signes au sens large, les deux impliquant la nuit, la mort et la revenance: l'image et le mot, les images et le langage. Les deux signes ont un point commun: ils s'instituent tous les deux à partir de la nuit. Mais ils comportent également une différence: l'image est plus proche de la nuit originelle, le mot plus éloigné. L'un à partir de n'est pas tout à fait le même: si les deux signes partent de la nuit, en proviennent et la quittent, l'un la quitte davantage, s'en éloigne plus, avec le risque de trahison inhérent à l'éloignement. Ce qui veut dire que le langage, en s'éloignant davantage, risque de perdre le rapport à la nuit dont il provient et de se méprendre sur son origine. » (Leyenberger, 2002: 10)

Leyenberger (2002) rappelle qu'Hegel⁴⁶, développant la généalogie de la pensée et de la parole, confronte l'émergence de l'esprit — issu de la nuit — au jour, afin de comprendre comment la pensée se forge dans la parole et se matérialise dans le signe — à différencier du symbole en tant qu'il se distingue de l'image —, avec le risque qu'elle oublie son origine nocturne. En ce qui concerne la parole, elle est dans la philosophie de Iéna, comme le mentionne Leyenberger, négation de l'animalité, de notre existence, en cela elle parle de la mort. La mort est alors l'impossibilité pour la parole de s'exprimer. L'origine de la parole est donc la mort qui trouve dans la nuit son *archi-origine* (Leyenberger, 2002). Pourtant, il s'agit de différencier la mort de la nuit, qui souvent sont couplées dans les représentations. La nuit n'est pas la mort mais elle offre l'expérience de celle-ci. La nuit en serait plutôt l'origine.

L'on retrouve la nuit dans toutes les croyances et la religion. Elle donna sans doute forme à la parole, capable d'éduquer la pensée. La parole qui se substitue au geste donne lieu à de nouvelles représentations. Or, supposément ce serait la nuit qui aurait déterminé la nécessité du langage oral, alors que le jour, ancré dans l'action, c'est le geste qui domine (Bureau, 1997: 70). La nuit, coupé de notre vue, on devient aveugle, et pour communiquer, il faut la parole. Sa nature évanescence, aérienne, fait qu'elle se substitue à la vision, laquelle ancre la communication dans le geste. Bureau parle alors

⁴⁶ L'auteur réfère à deux textes de Hegel qui s'interpellent l'un l'autre. Le premier est celui de *La philosophie de l'esprit* (1805) et le second est un texte issu de l'*Encyclopédie* (1830, paragraphe 458).

d'*envoilement* et de *dévoilement*. Pour lui, s'il y a effectivement une disparition du monde, celle-ci laisse place à la création, qui est opérée par l'imagination.

« Envoilement et dévoilement. Et non l'inverse, à la manière de Descartes et de tous les logiciens pour qui les idées claires priment tout le reste. On flaire la redondance: ce qui est clair comme le jour n'a pas besoin d'être éclairé. Forme d'anorexie mentale ! La nuit, au contraire, sollicite à la fois l'obscur et le clair. Elle se donne comme lieu où les oppositions se maintiennent et enclenchent la création: l'obscur devient promesse de clarté, le clair coudoie et se nourrit de l'obscurité. Entre les deux termes s'embusque l'armée des possibles, des transmutations spirituelles et perceptives, où l'animé s'anime, l'absence grouille de présences, le silence se remplit de bruits. Dans cette étrange ambivalence noxiale s'ébauche l'avènement d'un nouvel état d'âme, la culture. » (Bureau, 1997: 66)

La disparition du monde à la vue implique son intellection, entraînant avec elle, l'apparition de la culture. La nuit est « envoilement » parce qu'elle couvre le paysage, mais elle est aussi « dévoilement » parce qu'elle révèle un monde imaginaire : la culture. La nuit ouvre à de nouveaux possibles. Aussi, vouloir comprendre ce qu'est le paysage nocturne, c'est interroger le regard humain qui fait l'expérience double de la disparition *du* monde et de l'apparition *de son* monde.

Ce débat sur la relation entre la nuit et le jour prend de plus en plus d'importance à l'heure actuelle dans un contexte de pollution lumineuse. On remarque, qu'à défaut de développer une pensée de la nuit, on est dans des logiques de construction diurnes de la nuit. On remarque que la nuit possède dans l'histoire de la construction de l'homme, notamment d'un point de vue anthropologique, un rôle important, elle fait partie de notre héritage. L'usage et l'application de l'éclairage artificiel dénotent d'une domination de la pensée diurne sur la nuit. L'éclairage qui empêche progressivement les astronomes de pouvoir étudier les étoiles en est un des effets. Certaines associations tentent donc d'inscrire le ciel nocturne au patrimoine de l'humanité de l'UNESCO. Cela montre l'importance du phénomène qui ne cesse de croître. Si le ciel étoilé n'est pas inscrit au patrimoine mondial, on note toutefois la présence dorénavant de réserves étoilées, comme on en retrouve aujourd'hui à Mégantic au Québec (Réserve internationale du ciel étoilé du Mont-Mégantic, Non daté). Il demeure important de conserver et de développer cette réflexion sur l'accès à celui-ci.

« Le Centre du patrimoine mondial a été informé que pendant la réunion de l'Initiative "Starlight" en 2009 le groupe de travail "Réserves de ciel nocturne et le patrimoine mondial" a développé un concept "Réserve de ciel nocturne". Une étude concernant la proposition de "Réserve de ciel nocturne" fait partie de l'Etude thématique globale sur le patrimoine astronomique élaborée par l'ICOMOS et l'Union Astronomique. Cette Etude devrait être présentée au Comité du Patrimoine mondial. » (UNESCO Centre du patrimoine mondial, 2014)

Ces nouvelles problématiques amènent, avec l'arrivée de la *Fée Électricité*⁴⁷ — c'est dire son origine quasi mystique qui lui est prêtée —, à un troisième élément qui s'ajoute au couple jour-nuit qui est la lumière.

3.2.6. L'INSÉCURITÉ ET LA PEUR, PERTE DES SENS ET CAUCHEMAR

3.2.6.1. LA PERTE DE LA VUE

La nuit n'est pas seulement absence — privation de lumière —, elle est aussi présence d'émotions angoissantes liées aux ténèbres, rappelle le psychanalyste Didier-Weill (Didier-Weill, 2005; Heurgon, 2005). La nuit, permet à une intériorité de s'extérioriser. Le jour enferme dans le connu, dans un rapport apparent aux choses, alors que la nuit libère l'esprit à de nouvelles possibilités. La peur de la nuit est aussi directement liée à son expérience. La nuit, ce sont des sensations revisitées. Les bases du système perceptif sont mises à l'épreuve, les sens sont confrontés à une nouvelle réalité. En faisant disparaître le monde, la nuit redéfinit la structure de la perception. L'obscurité permet un retour sur soi, une introspection, elle réquisitionne temporairement le lien qui est créé entre soi et ce qui entoure. La peur de la nuit est donc aussi liée à la peur de la cécité, la peur qu'en perdant la vue l'on perde tous les autres sens. La noirceur implique une anthropologie de la peur, elle rompt la confiance en ses propres sens — vision — et développe l'imagination (Cabantous, 2009). Elle crée le sentiment d'être démuné et vulnérable, car l'on ne peut plus prévenir le danger, il n'y a plus de distance entre soi et le monde : on est plongé dans l'immédiateté. C'est donc un sentiment d'être exposé au danger sans avoir la possibilité de se défendre. La vision permet l'identification à distance, cette distance permet de laisser voir venir les choses et donne le temps de se prémunir. Elle permet d'identifier, de renvoyer à ce que l'on connaît. La nuit développe donc le sentiment de vulnérabilité (Berguit, 2004) et peuple le monde d'« *objets fantasmatiques menaçants* » (Cabantous, 2009 : 43). Si l'on ne peut voir, ce sont donc les autres sens qui prennent le relais. L'ouïe permet de détecter les choses à distance. Toutefois, il y a les bruits que l'on reconnaît et d'autres que l'on ne reconnaît pas. L'intensité, la longueur, le rythme, la récurrence du bruit sont autant d'indicateurs qui permettent d'identifier la provenance, la rapidité de déplacement, l'allure, la dangerosité de ce qui fait le bruit. Comme le dit Challéat, la cécité met les sens — autres que la vue — en éveil, elle les amplifie (Challéat, 2010). Enfin, l'odorat est aussi un phénomène que l'on peut détecter à distance. Toutefois, cette distance est beaucoup plus rapprochée

⁴⁷ Ce commentaire est fait en rapport avec la peinture de Dufy évoquée dans le chapitre précédent qui révèle l'impact social et culturel de la lumière DUFY, Raoul. (1937). *La Fée Électricité*. [Peinture à l'huile sur contreplaqué, 1000 x 6000 cm]. Paris: Musée d'art moderne de la ville de Paris..

que la vue ou l'ouïe. De plus, il permet plus difficilement de se faire une idée du corps étranger susceptible d'être un danger.

3.2.6.2. LE CAUCHEMAR : DOUBLE DE LA RÉALITÉ ET MANIFESTATION DE LA PEUR

La nuit est parsemée de dangers réels et irréels, entre les prédateurs nocturnes et les figures fantasmagoriques qui peuplent l'imaginaire. Si au départ la nuit représentait un danger car l'homme n'avait pas de quoi s'éclairer et de voir le danger, « *La lumière, ce fût avec l'éclairage artificiel l'éveil à un nouvel art de vivre plus sûr et plus facile, plus large aussi.* » (Dériberé et Dériberé, 1979: 17). Aujourd'hui cette représentation persiste, la nuit constitue un moment de vulnérabilité. L'expérience du cauchemar amène une réflexion sur toute imagerie de la peur. L'on y retrouve des animaux ou des personnages fantastiques, des monstres, des revenants, qui sont en quelque sorte les enfants de la nuit.

D'origine féminine en français comme en anglais, le mot cauchemar (Bridier, 2001), fera naître sorcières et autres démons féminins nocturnes. On retrouve le féminin à la fois dans sa beauté et dans sa laideur, entre déesse de la tentation séduisant les hommes et démon effrayant.

« En allemand comme en anglais ou en français le mot "cauchemar" a été d'abord féminin puis est devenu, assez tardivement, masculin. Il est en fait probable que mare ait été à l'origine masculin, avec pour sens le fantôme, le revenant. Il serait passé au genre féminin par contamination avec l'autre mare, "jument", de genre féminin. Le démon nocturne est alors profondément ressenti comme féminin. / [...] / Longtemps féminin, le cauchemar a été rendu au masculin tardivement par un souci de vérité étymologique. Entrant dans le vocabulaire français au XVI^e siècle, le mot cauchemar est féminin. Ce n'est au XVII^e qu'il devient masculin. / [...] / En anglais moderne, Nightmare est aussi de genre masculin. Mais il a été de genre et de sens féminin : "Le terme Nightmare était plus particulièrement utilisé pour désigner un démon féminin de la nuit, une sorcière de la nuit, comme on l'appelait aussi." Cependant, l'espagnol moderne pesadilla est resté féminin, de même que le portugais pesedela. » (Bridier, 2001: 27-28)

Le cauchemar, qu'il soit considéré comme esprit malfaisant, incube ou succube, sorcières, morts-vivants, vampires ou encore loup-garou, renvoie au rêve. Il renvoie à un double en imagination qui prend forme dans une réalité mystique. Il matérialise en quelque sorte l'immatériel, il lui crée un espace-temps dans lequel il peut apparaître.

« Car l'homme qui se métamorphose en loup, ou en toute autre bête féroce, incarne un indicible monstrueux, la Chose là hors représentation et en cela fantastique. Comme le cauchemar, le loup-garou a pour origine nos désirs les plus refoulés. Et la croyance au double montre que c'est à partir de nos rêves qu'il a pris naissance, là où s'expriment le plus couramment ces désirs qui tournent parfois au cauchemar! » (Bridier, 2001: 69)

Au Moyen Âge, l'homme est double, le corps a son alter ego — âme ou esprit — qui peut sortir du corps et se transformer en une forme humaine ou animale. La nuit, fait émerger ce qui semble absent le jour. Le cauchemar sera longtemps considéré comme relevant de croyances et de la démonologie. Le lien entre nuit, cauchemar et ténèbres est donc originel — il renvoie au début et à la fin du monde, à la vie et à la mort —. Dans la mythologie hésiodique, la nuit commence avec le chaos.

« La Grèce semble hésiter entre deux traditions. Une tradition orphique voit dans la Nuit la mère unique et le principe de tout et la considère avec un sentiment ambigu de révérence touchant à l'émerveillement. C'est dans l'autre tradition, hésiodique, qui oppose deux maternités, celle de la Terre (qui accepte le mâle et la loi de l'Amour) et celle de la Nuit (qui les refuse) que Nuit et monstres entrent en complicité. Noire, redoutable, liée à la Mort, à Guerre l'odieuse, à la tromperie, au mensonge, la Nuit est alors du côté de ce sommeil de la raison qui est condition de la naissance des monstres. La nuit des confusions, où, comme l'a écrit Hegel, toutes les vaches sont noires, multiplie les équivoques, les monstres et les meurtres. » (Lascault, 2004: 387)

Ce n'est qu'au XVIII^e siècle que les médecins se pencheront sur la question. C'est après le Siècle des Lumières que l'on cherchera à rationaliser le cauchemar au niveau de la médecine (Bridier, 2001: 84). Parot (1995) décrit l'évolution du rêve. Il a fallu attendre le XIX^e siècle pour que les rêves et le fonctionnement cérébral soient soulevés. Nombre d'études neurologiques se sont alors penchées sur le sommeil paradoxal puisqu'il est le moment où les rêves surviennent. Le cauchemar constitue une manifestation de l'anxiété qui a lieu durant ce sommeil. Toutefois, on distingue le cauchemar du mauvais rêve, de la terreur nocturne ou de la paralysie du sommeil. Durant le sommeil on passe par plusieurs phases. Le rêve est considéré comme une soupape permettant de faire ressortir les idées refoulées qui sont restées prises dans l'inconscient, il est pour certains un processus d'oubli qui permet à l'esprit de se régénérer et d'évacuer ses tensions (Crick et Mitchison, 1983). Pour Freud, il y a de l'intentionnalité dans le rêve (Carfantan, 2002). Le rêve n'est donc pas anodin et doit être mis en parallèle avec le vécu de l'individu. Il permet à celui-ci de réguler ses tensions, le rêve agirait en quelque sorte comme un exutoire chassant les tensions corporelles. Alors que le cerveau, lui, peut très bien avoir refoulé certains événements ou certaines idées, il peut en rester une trace, qui malgré la maîtrise consciente de l'individu, reste dans l'inconscient. Ainsi, parmi les rêves, le cauchemar se distingue par l'anxiété qu'il suscite chez l'individu. Les conséquences physiques vont alors de la suffocation, un état lourd, une sensation de serrement, d'oppression — poitrine, estomac —, perte de la parole, de la voix ou cris de terreurs, etc. Pour Zlotowicz plusieurs étapes structurent le cauchemar notamment chez l'enfant et définit la relation entre la victime et son agresseur pouvant aller jusqu'à la mort (Zlotowicz, cité dans Challéat, 2010: 26). L'on retrouve alors le sentiment d'impuissance où le rêveur est pris au piège perdant le contrôle de son rêve au profit de l'agresseur.

La nuit regorge de personnages fantasmatiques. En abordant le cauchemar, Challéat (2010) distingue les peurs de la nuit chez l'enfant, des peurs de la nuit chez les adultes. Chez l'enfant l'agresseur peut venir de la famille, être une personne connue ou inconnue, être un animal ou une créature fantasmatique — loup-garou, araignée, géant, ogre, sorcière, fée, lutin, diable, démon, vampire, fantôme, etc. On retrouve d'ailleurs la plupart de ces personnages dans les contes et légendes racontées aux enfants. La nuit opère souvent comme point de départ aux histoires fantastiques. La peur joue un rôle de construction socio-culturelle, elle permet aux enfants de maîtriser leurs peurs. Mise en mot à travers les récits, la peur devient alors identifiable, elle permet d'être un phénomène cerné et compris. Freud dans *les leçons d'introduction à la psychanalyse* explique cela de la façon suivante:

« Dans le noir, un petit garçon demande à sa tante de continuer de lui parler. La tante s'étonne de ce que le petit garçon veuille l'entendre alors qu'il ne la voit pas. Le petit garçon répond en substance que, lorsque quelqu'un parle, il fait plus clair. » (Freud, dans Challéat, 2010: 31)

De même, si la nuit fait apparaître toute sorte de créature, la lumière les fait disparaître, pourtant, elle empêche de dormir. Drôle de paradoxe rappelle Didier-Weill qui expose l'anecdote de l'enfant qui veut dormir la lumière allumée pour éviter que les monstres n'apparaissent, celui-ci met alors un bandeau sur les yeux pour pouvoir dormir (Didier-Weill, 2005: 31-32). La nuit effraye, elle n'est pas absence mais présence de créatures invisibles.

Du côté des adultes, l'on retrouve les peurs de la nuit liées à l'obscurité, mais aussi à travers un ensemble d'informations véhiculées à travers les médias et les fictions. Challéat (2010) retrace un certain nombre de peurs que ce soit la perte de repères visuels, les séries télévisées de plus en plus axées sur les crimes et la résolution des affaires judiciaires — tels des meurtres, des viols, des agressions. Ces peurs sont aussi alimentées par des comportements intégrés par la société liés aux couvre-feux : qui n'a pas entendu ses parents dire «ne rentre pas trop tard!».

Enfin, on retrouve certaines pratiques et traditions comme l'Halloween qui mettent en scène une imagerie de l'agresseur. Cette tradition issue de la fête d'*All Hallow's Eve*, qui correspond à la veille de la Toussaint la nuit du 31 octobre, si ses origines païennes ont été transformées, elle est passée de croyances occultes à un divertissement où enfants et adultes s'amuse à se faire peur (Lherm, 2005). Aujourd'hui, la peur de la nuit devient un prétexte à l'amusement et au déguisement. On est loin de la chasse aux fantômes et autres esprits qui étaient faites pour conserver les cultures à l'origine de cette

tradition. À titre anecdotique, et ce parce que l'Halloween est devenue la proie des commerces — entre autres des citrouilles et des confiseurs —, Michelle Obama promeut à travers l'organisation *Let's Move* (Strangfeld, 2012) une alimentation écologique à donner aux enfants pour remplacer les confiseries qu'on leur donne habituellement.

3.2.6.3. LA VILLE ET LA PEUR DE L'OBSCURITÉ

La nuit urbaine se construit sur une expérience de la peur de l'invisible — ou plutôt de ce qui pourrait devenir visible —, de ce qui est caché, duquel on ne peut se prémunir. Elle est liée aux représentations cauchemardesques de la nuit originelle, représentations et peur de la nuit sont intimement liées et se nourrissent l'une l'autre.

Le Moyen Âge, s'il est une période souvent occultée, considérée comme floue et obscure, il nous renseigne sur la société actuelle à travers les mythes et les légendes, où se sont forgées nombre de croyances. Il se caractérise par des chasses aux démons, dans une lutte mystique contre les ténèbres. L'Inquisition, les chasses aux sorcières et aux esprits malins en seront des effets. La nuit, c'est aussi les rythmes monastiques, les moines qui prient pour veiller sur ceux qui dorment. Dans ce contexte, émerge le sens ténébreux de la nuit. Il faut chasser la nuit comme l'on chasse le démon, scruter, veiller sur les habitants démunis. La nature apparaît souvent la nuit comme lieu hostile, un lieu regorgeant de créatures et de mythes. La nuit urbaine est donc fondée sur la peur de l'extérieur. De la chasse aux animaux fantastiques à la fermeture des villes, la nuit urbaine se vit dans une dichotomie entre l'intérieur et l'extérieur.

« Autrefois, après la tombée de la nuit tout changeait. On entrait dans un monde peuplé de fantômes et de démons, un monde où régnaient le chaos et la peur, l'espace des rêves et des cauchemars. Au Moyen Âge, dès le coucher de soleil, tout le monde rentrait chez soi. On fermait les portes de la ville qui devenait complètement isolée (ceci se pratiquait encore à Hambourg à la fin du XVIII^e siècle). On fermait également les maisons à clef (parfois c'étaient les pouvoirs publics eux-mêmes qui gardaient les clefs des maisons individuelles). Jusqu'au XIX^e de telles mesures d'enfermement avaient cours dans les grandes villes, à Berlin, à Vienne, etc. Les patrouilles de nuit qui veillaient à ce qu'il n'y eût personne dehors, après le couvre-feu, avaient des armes et des torches et les torches ne servaient pas seulement à voir, mais à rendre visible le pouvoir de l'ordre. Celui qui n'avait pas de lumière était tout de suite soupçonné et arrêté. Après neuf heures toute personne devait avoir à Paris une lanterne. » (Montandon, 2009a: 11)

La nuit est donc un espace-temps intérieur. On ne sort pas, le danger est trop grand. On s'enferme à double tour pour mieux se protéger. Au Moyen Âge, la construction de forteresses, la pratique des couvre-feux, la présence de guets (Verdon, 1994), illustrent cette relation intériorisée à la nuit. En

Angleterre, la police qui ne porte pas d'armes est moins présente que dans les rues de Paris, les portes sont alors mieux équipées pour être verrouillées que ce soient les habitats, les banques, les commerces, etc. Sur le nouveau continent, on suivra les pratiques anglo-saxonnes et l'on déploiera nombre de systèmes de sécurité et d'enfermement (Schivelbusch, 2005). La nuit anglo-saxonne vise l'enfermement depuis l'intérieur alors qu'en France par exemple on misera davantage sur la police et le système de veille, la sécurité viendra davantage de l'extérieur, elle sera le reflet du pouvoir et de l'ordre politique.

La nuit urbaine fait émerger avec plus de contraste ses aspects néfastes. Elle est marquée par la peur de sortir la nuit, la phobie du noir, la peur d'être isolé (Gwiazdzinski, 2002) et de ne pas avoir de témoins en cas d'agression. La nuit, les sensations amplifiées, le sentiment d'insécurité est d'autant plus grand, sans compter les nombreux événements qui viennent marquer la nuit urbaine. La violence de certains quartiers, la criminalité, les différents réseaux parallèles créent une atmosphère inquiétante et donnent l'impression que ce qui était caché le jour ressort davantage la nuit venue.

« De nos jours, le fonctionnalisme, les règles de service public, une police professionnelle sont au service de la quiétude des quartiers. Mais celle-ci suit des cycles en fonction de l'apaisement des relations sociales ou des affrontements. Ainsi, la décennie des années 1960 est marquée tant par les émeutes raciales que par la criminalité. En 1967, 31% des Américains redoutent de marcher seuls la nuit dans leur quartier [Eisenhower Foundation, 1999]. Au début des années 1980, ils sont plus qu'une large minorité, 48% [Currie, 1985, p.33]. En 1998, après sept ans de déclin de la criminalité urbaine, 41% des Américains continuent à éprouver cette peur. En effet, la crainte de l'homicide générée par 200 millions d'armes en circulation et par la ségrégation tant physique que mentale des quartiers dans une société très individualiste nourrit une inquiétude latente par rapport à la ville. Beaucoup de classes moyennes ont quitté les villes pour les banlieues, l'informatique leur permettant de travailler à distance et d'élever leurs enfants dans un environnement plus sûr. » (Body-Gendrot, 2005: 222)

La nuit est le lieu de la transgression des règles avec l'impression que le système judiciaire devient moins oppressif car ses moyens sont mis en défaut: manque de visibilité, diminution des effectifs policiers, etc. La peur de la ville la nuit perdure. Gwiazdzinski (2002) développe l'idée d'une représentation négative de la nuit ; la ville regorge d'histoires sordides, avec par exemple le massacre de la Saint-Barthélémy (Cocula, 2003), les débordements des comportements, les insurrections, les guerres civiles avec *La Nuit sanglante* de Zurich, les coups politiques avec *la Nuit des longs couteaux* en Allemagne ou au Québec. L'animation mortuaire de la ville contraste avec la recherche de calme et de repos. Dans des temps plus reculés, la Guerre de Troie⁴⁸ fut gagnée par la ruse des Grecs qui

⁴⁸ On se souvient de l'épisode conté par Homère dans l'Odyssée, où les grecs pour pénétrer l'enceinte fortifiée de la cité de Troie, recourent à la ruse en construisant un cheval de bois géant. Une fois la nuit tombée, alors que les troyens ont bu et festoyé, les grecs sortent du cheval pour ouvrir la cité et piller la ville.

réussirent à pénétrer l'enceinte de Troie pendant la nuit. La nuit, c'est aussi un moment de repos durant les guerres, un moment où l'on profite de ce calme pour préparer les attaques du lendemain, on élabore les stratégies. L'on pense alors aux bombardements, à la bombe atomique lâchée sur Hiroshima lors de la Seconde Guerre mondiale lancée au petit matin alors que la ville est à peine réveillée. Les références aux attaques de la ville encouragent à la délocalisation des populations, afin que celles-ci soient moins exposées. La dormance introduit une vision d'innocence, de fragilité et de vulnérabilité de l'homme qui dort. La peur collective de la nuit est entretenue par des politiques sécuritaires. Ces politiques basées sur un système de répression renforcent cette opposition Bien-Mal, poussant à agir ou à avoir un comportement « normal ». La nuit est alors liée à la transgression des règles et à un comportement déviant. Cela pose donc la question des limites et de leur dépassement.

Dans un univers sécurisé, la panne électrique peut relever de l'anecdote, tout dépend encore de l'endroit où l'on se trouve, de l'échelle et du temps du phénomène, mais elle peut aussi être un réel cauchemar. La perte de la lumière est alors expérimentée comme la perte de repères, mais aussi, comme frustration.

« Ainsi, d'après Abraham Moles, "celui qui subit une panne de courant dans une rue commerçante de grande ville ressent passagèrement, en dehors de l'incertitude motrice et du sentiment d'être perdu, une frustration liée à la disparition du spectacle des objets et du jeu des stimuli que l'ambiance lui fournissait." » (Abraham Moles, "Des fonctions de la lumière dans la ville", cité dans Mosser, 2003: 116)

La ville paralysée lors de pannes de courant devient la proie des voleurs, des brigands, des vandales et autres criminels. Elle révèle une certaine sauvagerie de la ville urbaine contrôlée et cachée jusqu'à lors.

« La hantise des villes modernes où se déverse continûment une grande partie de la population de la terre est que soudain les feux s'éteignent : que les tours, les monuments, les rues et les boulevards s'enfoncent dans le noir, que les ascenseurs, les téléviseurs, les feux de circulation s'arrêtent, que les néons publicitaires cessent de clignoter. Comme en juillet 1977 : "Une panne d'électricité a plongé New York dans l'obscurité... M. Hugh Carey, gouverneur général de l'État, a déclaré qu'il mettait la garde nationale en état d'alerte pour venir renforcer la police locale. Celle-ci a annoncé qu'elle avait [déjà] arrêté près de quatorze cents pillards qui profitaient de l'obscurité pour dévaliser les magasins." (Le Monde, 15 juillet 1977, cité dans Verdon, 1994) Le moindre arrêt dans la belle mécanique d'éclairage renvoie la ville à l'état sauvage. » (Bureau, 1997: 37-38)

Comme Bureau, les auteurs Gwiazdzinski (2002: 36) et Nye (2010), reviennent aussi sur la panne d'électricité de New York en 1977. Nye (2010) reprend aussi divers cas de panne électrique depuis 1935 à nos jours. Il montre la ville dans les limites de son système de fonctionnement — panne des usines, attaques terroristes, *blackout* militaires, dépendance au système économique, etc. Il va de plus

encore plus loin que le *blackout* en tant que tel, il montre comment l'électricité est devenue le lien unificateur des états-unis, une dépendance sans pareil, capable de fragiliser tout un système. Le *blackout* montre la fragilité du monde artificiel créé par l'électricité, et par là, de ce paysage artificiel qui se présente à nos yeux. Un monde visible de manière éphémère, dans les limites de son système. Un monde qui peut redevenir invisible à tout instant.

3.2.7. CONTRIBUTION

Alors que la littérature avait permis d'aborder les éléments liés à la lumière, cette section a permis d'entrevoir le lien anthropologique avec la nuit et l'obscurité. On parle d'une vision négative de la nuit (Gwiazdzinski, 2002) ou d'un renversement des valeurs. La nuit met en question, elle rend incertain. La philosophie permet de mieux comprendre la relation d'opposition à la nuit, de la nuit originelle à la nuit finale, la nuit est au commencement et à la fin. La nuit possède aussi des liens avec la peur de l'obscurité et les cauchemars, cette peur est, entre autres, entretenue par des politiques sécuritaires et les médias. La nuit n'est pas nécessairement ce temps de dormance, elle est aussi activité : le rêve est la continuation de l'activité cérébrale la nuit. Avec l'éclairage, l'homme apprivoise l'obscurité, ce sont les nuits du travail et les nuits festives, mais la nuit — et ce qui reste dans l'ombre — est peu exploré. D'une ségrégation, ou d'une vision binaire de la nuit (Gallan et Gibson, 2011) ; il s'agit de s'extirper de cette relation d'opposition entre l'ombre et la lumière. Cette réflexion sur la nuit appelle à mieux cerner les a priori qui lui sont portés, à explorer la diversité des représentations qui lui sont affiliées dans la diversité des regards, autant portés sur la lumière que sur l'obscurité. Dans ce contexte, la prochaine section observe cette tension du regard, entre ombre et lumière, à travers les représentations artistiques de la nuit urbaine.

3.3. DE LA DIVERSITÉ DES REPRÉSENTATIONS DE LA NUIT URBAINE DANS LES ARTS

3.3.1. INTRODUCTION

Comme le soutenait Hegel, la nuit est à l'origine des images, elle est la condition de leur existence. Parce qu'elle est informe et infinie, la nuit est le lieu privilégié de la formation des images — au niveau de l'esprit. Contrairement au jour, par l'absence d'image, la nuit permet à la pensée et aux images de se renouveler. La nuit fait disparaître le monde extérieur et apparaître des images intérieures. Elle réfère

davantage à une intériorité et à une intimité de l'individu. L'artiste — comme le peintre — tente de saisir des émotions qui transparaissent à travers la toile (Meidner, 1995). L'art comme espace de représentation, est un champ privilégié pour comprendre la relation que notre société occidentale entretient avec la nuit urbaine.

Comme il a été vu, si la nuit est l'origine de l'image et de la parole (Leyenberger, 2002), c'est que l'image naît de l'informe, elle donne à rêver et à imaginer, à une introspection qui pousse à la création de nouvelles images issues de la pensée. Ces images peuvent alors prendre forme de deux manières: en tant qu'image picturale ou en tant qu'image verbale. La nuit fait émerger la culture (Bureau, 1997), elle participe de la construction d'une diversité de représentations. Afin de mieux comprendre les représentations de la nuit dans les domaines artistiques, cette section, inspirée par cette distinction entre le pictural et l'oral évoquée par Leyenberger (2002), ainsi que par la recherche de Challéat (2010) — dans laquelle ce dernier aborde la nuit à travers les pratiques artistiques en distinguant les arts visuels des arts de la parole —, revient sur la diversité des interprétations de la nuit urbaine. Toutefois, le présent sous-chapitre met en exergue la pluralité des représentations et leur aspect transversal en proposant notamment une classification de celles-ci qui rend compte de la tension entre l'ombre et la lumière. En premier lieu est donc abordée la manière dont la nuit interroge les arts picturaux — peinture, photographie et cinéma — et les arts de la parole — musique, littérature, poésie et langage. En second lieu, cette section aborde de manière transversale, dans la tension ombre-lumière, la façon dont, le thème de la nuit urbaine est approché dans les œuvres. Cela permettra de mieux comprendre les significations portées sur la nuit, mais aussi de mieux se représenter la diversité des ambiances visuelles et sensibles qui lui sont liées.

3.3.2. LA NUIT, LIEU DE CRÉATION PICTURALE

3.3.2.1. LA NUIT ET LA PEINTURE

Parce qu'effectivement la nuit est sombre, elle teste la capacité à voir. La nuit représente un défi pour les peintres, comment représenter et rendre visible ce que l'on ne voit pas ? Cela pose donc des problèmes de représentation. La nuit l'obscurité s'installe. « *La nuit (et ses nuances sombres mais variées) sert de référent de couleur au bleu et au noir* » (Mollard-Desfour, 2005 : 190), notamment en peinture. Le noir, comme couleur, est la première employée dans la peinture. Les premiers hommes se réfugiaient dans les cavernes. Dans l'obscurité, comme le mentionne Soulages (2005: 13), ils

peignaient avec le noir. Les peintres sortant de leurs ateliers — avec des mouvements picturaux comme l'impressionnisme au XIX^e siècle —, ont abandonné le noir.

« Cézanne, dit la tradition, vient de déjeuner sur l'herbe avec quelques peintres et un collectionneur; celui-ci s'aperçoit qu'il a oublié son pardessus. Mais où ? Cézanne dit tout à coup: "Il y a là-bas un noir qui n'est pas dans la nature !" Et d'y courir. » (André Malraux, cité dans Soulages, 2005: 13)

Le noir — comme le blanc d'ailleurs — apparaît comme une couleur à part, hors du spectre. L'on distingue dès lors le noir pigmentaire du noir en lumière. Les couleurs pigmentaires, issues de la matière, renvoient au déploiement tridimensionnel des représentations chromatiques. Le noir — comme le blanc — fait sujet à débat en tant que non-couleur, il est une des extrémités de l'arbre de Munsell — le blanc étant l'autre extrémité —, arbre tout au long duquel se déploient les autres couleurs (Sanial, 2007; Zuppiroli et al., 2001). Par ailleurs, au niveau lexical (Mollard-Desfour, 2005), le noir est une couleur — dû à la manière dont il est employé dans la langue courante, et ce, dans de nombreux pays et civilisations. Du point de vue de la lumière, le noir est alors l'absence de la lumière. Il constitue donc ce qui est sombre, obscur. Le noir révèle dans sa substance, dans sa texture, dans sa saturation, de même que dans sa quantité, la qualité de sa noirceur. Le peintre Soulages parle alors de *noir lumière* ou d' *outrenoir* (Soulages, 2005), sorte de combinaison entre la couleur pigmentaire du noir, qui déployée sur la toile, prend forme et révèle sa matière à travers ses reflets lumineux.

« Le mot qui désigne une couleur ne rend pas compte de ce qu'elle est réellement. Il laisse ignorer l'éclat ou la matité, la transparence ou l'opacité, l'état de surface, lisse, strié, rugueux ... Et aussi la forme, angulaire, arrondie... Il nous cache sa dimension et sa quantité. Toutes choses qui en changent la qualité, "Un kilo de vert est plus vert que 100g du même vert", disait Gauguin; les peintres savent qu'il en est ainsi pour toutes les couleurs. » (Soulages, 2005: 13)

Si l'on peut retrouver la nuit représentée à l'aide du noir, elle est aussi représentée à l'aide d'une palette de couleur. La couleur de la nuit dépasse le noir, elle peut aussi être bleue, grise, brune. D'un point de vue culturel, la nuit devient alors l'objet d'expressions courantes permettant de qualifier quelque chose de sombre. L'obscurité implique à la fois un phénomène physique, mais aussi, physiologique et psychologique.

« Dans l'imaginaire et dans les codes iconographiques, la nuit [...] est presque toujours sombre: noire, grise, brune, bleue surtout. Dans l'image, en effet, la nuit est bien plus souvent bleue que noire. C'était déjà le cas dans l'enluminure et dans la peinture du Moyen Âge, et c'est encore largement le cas dans l'affiche publicitaire, dans le livre pour enfants [...] et dans la bande dessinée. Un bleu foncé certes, un bleu nuit même, mais un bleu nettement distinct du noir. Au reste, ce lien entre la nuit et la couleur bleue est fort bien souligné par cette expression bleu nuit, qui existe dans d'autres langues (nacht-blau, night blue) [...]. On ne dit pas [...] brun nuit ni, surtout noir nuit. En revanche, on disait autrefois couleur de

nuit pour qualifier un gris très sombre, presque noir, et l'on avait recours aux expressions à la brune ou sur la brune pour désigner le crépuscule [...]. Comme si le brun constituait ici le palier ordinaire précédent le noir (ou le bleu: j'ai en effet toujours été frappé par la sonorité "bleu" et non pas marron de l'adjectif féminin brune!)» (Pastoureau, 1992: 135-136)

La nuit, les couleurs sont diffuses, confondues, ou au contraire, elles contrastent avec l'apparition d'une lumière. La nuit dévoile la source de la lumière par un fort contraste entre l'objet dévoilé et le fond qui disparaît. Alors qu'un certain décalage est nécessaire dans l'obscurité pour y voir correctement — puisqu'on l'a vu, la vision est meilleure en périphérie là où se trouvent les bâtonnets —, elle demande un certain effort et une certaine concentration pour réussir à discerner l'environnement. Les limites sont estompées, les repères sont dissimulés sous le « *manteau noir* » (Ronsard, "La Franciade" cité dans Ménager, 2005 : 76) de la nuit. En ce sens, la nuit enveloppe, on est toujours au centre de la nuit, puisque le seul point de repère devient soi-même.

*« Tandis la Nuit à la robe estoilée
Avoit la terre espaisement voilée
D'un manteau noir, ombreux et paresseux. »* (Ronsard, "La Franciade" cité dans Ménager, 2005 : 76)

« Nous nous trouvons donc amenés à élargir notre recherche: l'expérience de la spatialité une fois rapportée à notre fixation dans le monde, il y aura une spatialité originale pour chaque modalité de cette fixation. Quand, par exemple, le monde des objets clairs et articulés se trouve aboli, notre être perceptif amputé de son monde dessine une spatialité sans chose. C'est ce qui arrive dans la nuit. Elle n'est pas un objet devant moi, elle m'enveloppe, elle pénètre par tous mes sens, elle suffoque mes souvenirs, elle efface presque mon identité personnelle. (...) elle est une profondeur pure sans plans, sans surfaces, sans distance d'elle à moi. » (Merleau-Ponty, 1945: 328)

Il y a donc une mise en suspension de la perception et de la connaissance du monde, une « *latence des phénomènes cognitifs* » (Flécheux, 2001: 313-314). La nuit efface les repères de l'espace géométrique. En perdant l'horizon, la nuit fait disparaître la structure du monde. Cela permet de mieux envisager la difficulté de représentation, si la perspective, les repères comme le haut, le bas, la droite ou la gauche, le proche et le lointain, perdent de leur sens dans le noir, le repérage est l'un des enjeux majeurs de la peinture. L'annulation de la perspective, redéfinit le mode d'appréhension de l'espace, et avec elle, elle engendre une redéfinition de l'espace pictural.

Avec la nuit, il y a une perte des repères et des échelles. La représentation de la nuit engendre plusieurs formes, des techniques picturales comme le clair-obscur ou les fondus — tons sur tons —, à l'exploration de nouvelles compositions par la mise en place de scènes de part et d'autre de la toile. Attiré par les scènes disposées sous la lumière, le regard est divisé, scandé comme dans le cas du tableau de Lacroix *Marine, effet de nuit* (Lacroix et Vernet, 2e moitié du 18e siècle). Certaines œuvres

jouent avec le temps d'adaptation de l'œil (Flécheux, 2001), comme le tableau de Friedrich *Rivage avec la lune cachée par des nuages* (Friedrich, 1836), les couleurs se fondent les unes aux autres, et l'œil doit s'adapter pour discerner peu à peu les détails de la toile. Certains peintres, comme Wright of Derby avec *Snowdon by moonlight* (Derby, vers 1867-1868), jouent sur les nuances, ton sur ton, alors que d'autres misent sur le contraste, on le voit tout particulièrement avec les techniques du *clair-obscur* de Caravage, de Georges de La Tour ou de Rembrandt. La peinture à la bougie s'est donc développée, passant de couleurs très sombres comme le noir à des couleurs très claires. Le clair-obscur produit un effet très contrasté à l'inverse des fondus et des dégradés.

« Puis un jour, alors que le rouge et le brun prenaient possession de son œuvre, La Tour y ajouta l'or de la flamme. Et la flamme devint l'emblème, litanie, leitmotiv spirituel et dramatique des "nuits", invocation, incantation, principe essentiel et conducteur d'une liturgie cachée. Motif plastique - sans doute d'emprunt - transformé en symbole de l'immatérialité par la magie du peintre, la flamme se fit dès lors source unique de la lumière pour éclairer la solitude d'un être en quête de Dieu. » (Lacau St Guily, 1992: 36)

L'œil passe, dans un même tableau, de zones très sombres à d'autres très éclairées. La peinture de nuit possède une certaine attraction de par son esthétique et sa charge émotionnelle. Sujet délicat pour certains, car en faisant disparaître la structure géométrique de l'espace, les contours sont de moins en moins lisibles, on évince peu à peu le sujet. La peinture de la nuit ouvre la porte à une certaine abstraction qui met en cause la rationalité du monde.

« On voit immédiatement que la nuit, l'obscurité, introduit le cœur du discours pictural rationnel et contrôlable, le remplace par des propos qui échappent à la raison. » (Goldberg, 2005: 114)

Ainsi est changé l'ordre naturel, la scène n'est plus au centre, la lumière naturelle côtoie la lumière surnaturelle, comme dans le cas de la série de tableaux de Magritte *L'Empire des lumières* (Magritte, 1953-1954). Avec le romantisme, la nuit permet de révéler des symboles cachés, elle dépasse la vie quotidienne pour dévoiler le sens profond. La toile devient un espace de rêve et d'exploration de nouvelles techniques, que l'on peut voir avec l'impressionnisme, l'expressionnisme, le surréalisme, mais aussi avec l'art abstrait (Lemoine et Rousseau, 2004). Ainsi, Goldberg pose la question: *« La nuit, l'obscurité sont-elles ainsi des étapes indispensables vers l'abstraction? »* (Goldberg, 2005: 119). Avec l'abstraction vient l'idée de révélation, d'une quête de l'invisible que l'on retrouve avec Kandinsky, Klee ou encore Van Gogh (Heugten et al., 2008). L'abstraction fait disparaître le sujet, on atteint alors les limites de l'expérience perceptive. La peinture de (la) nuit montre une nouvelle manière de regarder le monde, elle propose une nouvelle dialectique de la vision: *« Qu'est-ce que voir*

? » La peinture rapproche de soi-même parce qu'elle touche (Méchoulan, 2000), elle nous *réapproprie le sensible* pour nous faire retrouver l'immanence (Saint Girons, 2006: 151). La nuit, elle, parce qu'elle fait disparaître l'objet, fait de nous-même son objet.

3.3.2.2. LA NUIT ET LA SCULPTURE

Dans une certaine continuité, si la peinture est faite pour la vue, la sculpture est un art du toucher rappelle Désirat (1995), en citant l'anecdote de Piles. L'auteur revient sur l'idée que la ligne et les contours liés au dessin — à la différence de la peinture —, parlent encore au toucher.

« (...) Dans son *Cours de peintures par principes*, de 1708, Piles introduit une anecdote intitulée "Histoire d'un sculpteur aveugle qui faisait des portraits en cire." Puis, il surenchérit en racontant que le duc de Bracciano voulut éprouver le sculpteur et lui demanda de faire son portrait dans "une cave fort obscure". L'obscurité devient hyperbolique: le lieu, les yeux morts du sculpteur sont plongés dans le noir. Enfin, il y eut un peintre qui fit le portrait du sculpteur en le représentant avec "un œil à chaque bout de doigt pour faire voir que ceux qu'il avait ailleurs lui étaient tout à fait inutiles." Bien sûr, les portraits en cire étaient tous d'une ressemblance troublante. Piles a cité cette histoire pour démontrer que les caractères spécifiques de la couleur et du clair-obscur empêchent qu'ils ne soient sentis par le toucher. La peinture, seule, est faite pour la vue. L'ombre et la clarté sont les deux faces du même. » (Désirat, 1995: 62)

Il n'est donc pas nécessaire de voir pour y voir, la nuit contrairement au jour n'éloigne pas, mais elle rapproche du monde. Elle engage comme on l'a vu une autre manière de voir et de sentir les choses.

3.3.2.3. LA NUIT ET LA PHOTOGRAPHIE

En photographie et en cinématographie, la nuit est l'occasion de réinventer le réel. La photographie, issue de la *camera obscura* inventée au Moyen Âge — utilise le principe par lequel une image se reflète à l'inverse à travers un petit trou — permet de situer le paradoxe de la photographie comme de la filmographie. Werner rappelle que contrairement au peintre qui va de la toile blanche vers le noir, la photographe va du noir vers le blanc (Werner, 2005). La lumière s'imprime en noir sur la pellicule et lors du tirage, c'est du noir que rejaillit la lumière. De la photographie en noir et blanc, à la photographie en couleur, c'est une évolution technologique qui s'est effectuée. La photographie de nuit pose avant tout le problème technique de captation de l'image dans un environnement obscur. Pourtant, il suffit d'un flash pour éclairer, mais quand on l'utilise, c'est toute la subtilité de la nuit qui s'efface (Werner, 2005). Werner situe la peinture de nuit en commençant par les premiers portraits sur fond noir, et en terminant par la peinture pictorialiste, laquelle par la matière noire — sorte d'empreinte —

donne vie aux photographies et restitue son objet. Le grain noir sera en quelque sorte le trait du photographe.

3.3.2.4. LA NUIT ET LE CINÉMA

Au cinéma, les histoires sont souvent des traductions et des interprétations de la littérature, ou de faits historiques. On y retrouve tous les genres littéraires, de la comédie au drame en passant par la fiction ou l'action. Au cinéma, la nuit n'est pas nécessairement le centre de l'histoire, mais elle cadre les scènes, elle offre un contexte propice au déroulement de celles-ci. Toutefois, les études sur la nuit et le cinéma sont relativement récentes, elles semblent demeurer un *impensé* des sciences sociales.

« Pourtant, s'intéresser à la nuit au cinéma et à ce que celui-ci nous dit sur elle et donc sur nous et notre société, c'est se heurter d'emblée à un paradoxe : quoique quasi omniprésente dans l'univers cinématographique, la nuit est un impensé non pas tant des critiques (quoique leur intérêt ne soit pas aussi important que ce qu'on pourrait en attendre) que des sciences humaines et sociales. On ne feindra pas de s'étonner outre mesure de cet état de fait : l'intérêt de ces sciences pour le cinéma en général est lui-même récent. (...) / Pourtant, le cinéma entretient d'indéniables affinités avec la nuit qui éclairent un peu plus cette capacité des films non pas tant à refléter la réalité sociale (comme on le présume le plus souvent) mais à proposer un point de vue sur elle, voire à déterminer la présentation qu'une société peut s'en faire. » (Allemand, 2005: 131).

Le nombre de films comprenant le mot « nuit » dans leurs titres est relativement important. On différencie la nuit comme fond, de la nuit comme thème. Le cinéma en proposant des scènes nocturnes raconte la nuit, en même temps que celle-ci situe le déroulement de l'histoire. La nuit est donc non seulement reflet d'une certaine réalité, mais elle en propose une autre, plus lyrique, plus intime, liée à des perceptions particulières. Au-delà du thème de la nuit repris dans les films, il est intéressant de se rendre compte du travail plastique dans lequel il engage les réalisateurs. Chaque ambiance renvoie à des textures, des contrastes, des tons particuliers, qui donnent une identité à la nuit. Si la plupart du temps la nuit n'apparaît que comme décor, l'on peut constater qu'elle n'est pas juste un fond, mais elle pénètre les personnages en leur donnant des humeurs, des comportements, des attitudes, qui eux, appartiennent à la nuit.

3.3.3. LA NUIT DE LA PAROLE

3.3.3.1. LA NUIT ET LA MUSIQUE

La nuit relève d'atmosphères variées, d'ambiances picturales mais aussi d'ambiances suggérées par les arts de la parole et du son comme la musique, la poésie, la littérature ou encore le langage lui-même. La musique, sans doute le plus intangible des arts, permet de rendre compte d'un certain nombre de styles comme la sérénade, le *notturmo*, la berceuse voire même la musicothérapie (Escal, 1995: 20-21). Musiques fonctionnelles ou esthétiques, elles sont liées à la nuit avec leurs tonalités, leurs temps, leurs musicalités et leurs capacités à transporter et à nous faire nous évader (Benhaïem, 2005). Il n'y a pas qu'une musique de la nuit, mais la musique et la nuit sont aussi liées par un espace-temps où elles se rencontrent. Il existe tout un monde liturgique, notamment catholique, où la musique est liée à des moments de représentation.

« Métaphore de la nuit en tant que langage, la musique a d'abord été liée concrètement à la nuit, dans une relation spatio-temporelle ou métonymique de contenant à contenu, de partie au tout, de cause à effet, la nuit déterminant certaines caractéristiques ou modalités formelles des musiques qui s'y faisaient (ou font) entendre. Nocturnes de la liturgie catholique, Abendmusiken dans l'Allemagne du nord à l'époque de Bach, ou notturno profane de la ville ou de la cour à l'époque classique notamment, toutes ces musiques ont d'abord été des musiques d'occasion, des musiques fonctionnelles. » (Escal, 1995: 13)

La musique est aussi liée au temps de son déploiement, de sa représentation et de l'écoute. La nuit est source d'inspiration pour l'artiste. Art dionysiaque, la musique exalte les émotions, elle apparaît le plus évanescent des arts (Escal, 1995). Qu'il s'agisse de musique et/ou de théâtre (Banu, 2005: 115), c'est souvent le soir qu'ont lieu les spectacles. La musique privée ou publique ne vient pas nécessairement seule, la nuit, les représentations individuelles, privées ou sur scène, dans les bars, les restaurants, les clubs, les salles de spectacle, se multiplient pour divertir, amuser voire endormir le public.

3.3.3.2. LA NUIT, LA POÉSIE ET LA LITTÉRATURE

Si le jour appartient à l'action et aux gestes, la nuit appartient à la pensée. La nuit est source de création, d'inspiration, lieu de ressourcement elle permet l'éveil de l'esprit créatif. On a tous à l'esprit quelques images d'écrivains œuvrant la nuit au gré de leur inspiration à la lueur d'une bougie. Cela rappelle l'idée romantique de l'artiste dévoué à son art. La nuit source d'inspiration exalte la souffrance, elle dévoile un monde intérieur, elle est un espace-temps réservé aux poètes (Bureau, 1997: 77).

Pour Baudelaire, l'expérience de l'écriture est alors l'expérience d'une chute, la chute irrémédiable et consciente de notre existence (Boisdeffre, 1973: 72). Nombreux sont les récits recourant au mot « nuit » dans les titres, ce mot devient alors évocateur d'une autre réalité, d'un monde parallèle au monde réel diurne. La nuit projette une sorte d'irréel, les lois ne sont plus les mêmes, elle plonge l'homme dans une confusion. La nuit est un espace privilégié à la parole. Parce qu'elle prive de l'apparence du monde, elle plonge dans l'immensité étoilée, incitant à l'introspection, elle oblige l'homme à repenser son monde. Le ciel suscite l'imaginaire, il est la source de nombreux contes et légendes rappelle Challéat (2010: 123). Avec la nuit, le temps est suspendu. En ce sens, la poésie est sans doute l'art par lequel sont le mieux exprimées ces émotions de manière littéraire. La prose, le vers, les règles d'écriture, obligent d'une part le poète à une certaine rigueur d'expression, mais de cette contrainte naissent nombre de figures de styles — métaphore, allégorie, métonymie, abstraction, analogie, oxymore, hyperbole, etc. —, de jeux de composition, de sens, de sons et de rimes, qui exaltent les sentiments et les émotions des lecteurs — en ce sens, le romantisme dès la fin du XVIII^e au XIX^e siècle, en est un exemple probant. Comme le dit Saint Girons, si la peinture nous permet de nous ré-approprier au sensible, la poésie éduque à l'absence ; l'écriture tend à chercher à transcender la réalité (Saint Girons, 2006: 151).

Si d'un côté l'Homme — savants et poètes — s'extasie devant l'immensité céleste de la nuit (Ménager, 2005: 67-75), la poésie explore dans ses aspects lyriques et oniriques la souffrance humaine et l'expérience d'une voie salvatrice afin que l'âme puisse y trouver son repos.

« Vide, elle est ouverture à notre propre béance et son appel ininterrompu nous maintient éveillés, même dans le sommeil. Néant, elle vient à la rencontre de la conscience et remplit l'espace intime du noir. Du désert de la pensée, naît la pensée. / Partagée entre l'angoisse et la jubilation, ma respiration devient celle du noir. Enveloppée dans la sérénité des ténèbres, j'écoute battre le cœur de la nuit dans ma propre poitrine. Dans un redoublement d'être, je suis nuit. / Cette autre nuit se dresse des profondeurs de l'âme du poète, se répand, sans entrave, dans l'absence de commencement et de fin, et révèle sa véritable couleur, la transparence de l'obscur, encre de la Poésie. Comme la nuit, la poésie éclaire plus par son obscurité que par ses évidences. Le silence devient enfin la parole qui, de la page blanche, s'élève, limpide et nue. » (Christensen, 1999: 11)

Le jour, sous l'emprise des apparences, enferme dans une vision à distance. La nuit, en privant de cette distance, laisse émerger le monde. Si la nuit est une recherche de la vérité, l'artiste propose de « (...) laisser le monde lui-même venir à nous (...) » (Patočka, cité dans Lemmens, 2003: 106) pour le saisir dans son essence pure et ainsi se laisser habiter par lui.

3.3.3.3. LA NUIT ET LE LANGAGE

Dans le langage la nuit reprend plusieurs thèmes, que ce soit la nuit noire — qui reprend l'idée de la peur de l'obscurité —, les nuits claires — celles des nuits romantiques éclairées par la lune — ou encore les nuits blanches — davantage liées aux insomnies ou aux nuit festives qui durent jusqu'au lever du jour. En ce sens, les expressions de langue française recensées par l'historien Pastoureau (Pastoureau, 2007) sont évocatrices de la pluralité des significations et des univers liées à la nuit.

« De quelle couleur est la nuit ? Polychrome bien sûr. En français la plupart des adjectifs de couleur peuvent être apposés au mot nuit et former un syntagme ayant un sens précis et intelligible par tout le monde. Une nuit blanche c'est une nuit que l'on passe sans parvenir à dormir, sans pouvoir "fermer l'œil". Une nuit noire c'est une nuit sans lune ; l'obscurité est telle que l'on n'y voit à peu près rien et que "tous les chats sont gris" ; ce peut être aussi une nuit où l'on a fait des cauchemars. Inversement une nuit rose c'est une nuit où l'on a bien dormi et fait des rêves agréables (dans quelques textes du XIX^e siècle, on rencontre l'expression nuit bleue dans le même sens). Une nuit verte (l'expression est tombée en désuétude) c'était au XVII^e et au XVIII^e siècles une nuit consacrée à l'amour, au jeu, au plaisir. Une nuit rouge c'est une nuit sanglante, remplie de crimes et de dangers. Une nuit bleue c'est devenue aujourd'hui une nuit où la poudre a parlé, où la pègre s'est entretenue, où les poseurs de bombes ont fait sauter voitures, trains, bâtiments. Seule l'expression nuit jaune n'existe pas ; on lui préfère nuit claire pour qualifier la nuit joliment illuminée par la lune et les étoiles. » (Pastoureau, 2007: 119)

Devant la diversité des interrogations que soulève la nuit au niveau artistique, cette citation ouvre à une compréhension de la variété des ambiances nocturnes. C'est dans cette volonté de rendre compte de cette polychromie de la nuit et de la tension entre ombre et lumière, que la prochaine section aborde les représentations artistiques de la nuit urbaine.

3.3.4. DES REPRÉSENTATIONS TRANSVERSALES DE LA NUIT URBAINE

3.3.4.1. TRANSVERSALITÉ DE LA VILLE NOCTURNE : DE LA LUMIÈRE VERS L'OBSCURITÉ

La nuit met en question les limites de la vision, l'obscurité met en suspension la connaissance du réel. Ce qui était visible devient invisible, mais paradoxalement ce qui semblait invisible devient visible. C'est tout un monde imaginaire — cosmogonique, mythique, mystique, théologique — qui vient se superposer à la réalité. L'imagination remet en perspective la vision de la réalité, elle la réinterprète et lui donne un nouveau sens. La nuit urbaine fait ressortir le meilleur comme le pire, dans une ville antinomique, dans l'intervalle entre espaces éclairés et espaces dans l'ombre, c'est un panel de représentations qui se déploient. Observant la diversité des connotations liées à la nuit vues à travers la

citation de Pastoureau (2007: 119), des nuits noires aux nuits blanches, cette section revisite de manière transversale les interprétations artistiques de la ville la nuit.

3.3.4.2. DES NUITS BLANCHES : PLAISIRS DYONISIAQUES

La nuit c'est la fête, le spectacle, le temps libre et le loisir. La lumière dans les nocturnes urbains s'accélère, elle montre la frénésie du spectacle urbain.

« Les nuits sans électricité privilégiaient le paysage naturel, remplacé désormais par la ville. Les anciennes nuits étaient lentes ; les nouvelles, enfiévrées par un éclairage continu, programmé et certain, s'accéléraient et s'animent. Dès qu'il y a l'électricité, le dynamisme l'emporte. Et l'Histoire s'affirme. Si, dans les paysages nocturnes, elle s'absentait plutôt, sa présence est manifeste dans les nocturnes urbains. L'éternité du cycle cosmique est remplacé par la distribution de l'éclairage que les pouvoirs locaux gèrent avec autorité : la nuit urbaine en dépend. Ce changement l'inscrit dans une durée historique, c'est la nuit nouvelle des sociétés industrielles. Nuit des villes qui ne dorment plus. » (Banu, 2005: 91)

On retrouve les hallucinations mais aussi les ambiances de fins de soirée. Le film *Macadam Cowboy* (Hellman et al., 1969) montre les hallucinations nocturnes avec la découverte des paradis artificiels, mais aussi les désillusions, la décadence et la prostitution. Cela rappelle les scènes psychédéliques et les images kaléidoscopiques utilisées dans le cinéma, qui caractérisent les ambiances festives mêlées à l'alcool et la drogue. Plus récemment, c'est aussi le film *The Hangover* (Phillips et al., 2009) qui montre la nuit oubliée sous les effets des drogues et les conséquences dans la réalité diurne du lendemain. Enfin, la nuit blanche, c'est aussi la nuit des insomniaques ou des âmes perdues du tableau *Nighthawks* (Hopper, 1942).

3.3.4.3. DES NUITS ROSES : LE ROMANTISME ET LE MAGIQUE

La nuit en littérature, ce peut être des sentiments cachés le jour, mais qui s'exaltent avec l'obscurité. La nuit est alors explorée dans tous ses aspects romantiques, de séduction, mais aussi de tromperie et de mensonge. Elle est à la fois dévoilement des sentiments, mais paradoxalement, ces sentiments ne peuvent être dévoilés qu'en voilant l'auteur. C'est la nuit que Christian de Neuville, répétant les paroles dictées par *Cyrano de Bergerac*, séduit Roxanne — que l'on retrouve dans les scènes nocturnes du film de Rappeneau et Carrière (1990) inspiré par la pièce de théâtre de Rostand (1897). Chez Balzac, la nuit est magique mais aussi tragique, elle scelle le destin des personnages. Le jeune Raphaël Valentin attend la nuit pour se suicider quand il trouve chez un antiquaire une *Peau de chagrin* (Balzac

et Chamarat, 1989) lui permettant de répondre à ses vœux, mais au sacrifice que sa vie ne lui appartienne plus. Chez Guy de Maupassant, la nuit est folie avec *Le Horla* (Maupassant et Mortier, 1989). Elle plonge l'homme dans une sorte de sublimation de l'existence. Elle extériorise toutes sortes de passions, mélancolie, désespoir, folie, hystérie pouvant aller jusqu'à la mort et l'au-delà. La nuit ouvre la porte à une réalité imaginaire, faite de créatures, de surnaturel et d'inconscient, elle révèle les passions, les instincts de vie mais aussi de mort.

La nuit a inspiré de nombreux auteurs, Baudelaire avec *Les fleurs du mal* (Baudelaire, 1868) — notamment dans ses *Tableaux parisiens* avec *Le Crépuscule du soir* —, Ronsard avec son *Hymne à la nuit* (Ménager, 2005; Ronsard, 1993-1994), Musset et ses quatre poèmes élégiaques *Les Nuits* de *Mai*, *Décembre*, *Août* et *Octobre* (Musset), Apollinaire et *Le pont Mirabeau* (Apollinaire, 1920), Hugo et *Les contemplations* (Hugo, 1882), Shakespeare avec *Un songe d'une nuit d'été* (Shakespeare et Koszul, 1938), ou Novalis avec *Les hymnes à la nuit* (Novalis et Dumont, 2014). On constate dans l'ensemble, que ce soit en poésie ou dans la littérature en général, que certains thèmes sont récurrents quand il s'agit du sujet de la nuit ou que l'action se passe la nuit: le double, l'amour, la mélancolie, le rêve, mais surtout un questionnement sur l'existence, la place de l'homme dans l'univers et la souffrance liée à la condition humaine. Orphée, poète par excellence, de son mythe naît une attitude poétique face au monde, une compréhension mystérieuse et magique, s'il est le mythe solaire, c'est qu'il permet le passage de la nuit au jour par sa descente aux enfers (Austin Lloyd, 1970). Que ce soit Novalis ou Bosco (Valin, 2005), tous deux mettent en relation le mystère de la nuit avec une certaine angoisse existentielle. Ils évoquent, dans leur singularité — avec un onirisme propre — les voies d'une réconciliation entre le ciel et la terre. Pour Béguin, la nuit :

« (...) est pour Novalis ce qu'elle est pour un Eckhart ou un Saint-Jean de la Croix le royaume de l'Être, qui se confond avec le royaume du Néant, l'éternité enfin conquise et dont la plénitude ne peut humainement s'exprimer que par l'image de l'Absence, de toute créature, de toute forme ». (Béguin, A., *L'âme romantique et le rêve*, cité dans Valin, 2005: 341)

La recherche des origines les amène à considérer l'accomplissement en Dieu. Ils s'élèvent à une rencontre spirituelle intime entre abandon et amour, ils permettent une meilleure compréhension de l'expérience mystique. Expérience qui parfois mène non pas au salut mais à la perte de l'âme, comme on le retrouve avec Goethe (*Faust*). Saint Girons (2009) montre alors comment Baudelaire en ce sens dépasse la contemplation de la nuit étoilée pour plonger dans les abîmes de la nuit, la vraie nuit. Une nuit aux caractéristiques uniquement négatives que sont : *le vide, le noir et le nu*, une nuit au cœur de la subjectivité imaginatrice, où le regard se reconnaît comme origine de ce qu'il fabrique:

« Mais les ténèbres sont-elles mêmes des toiles / Où vivent, jaillissant de mon œil par milliers, / Des êtres disparus au regard familiers. » (Beaudelaire, Charles, "Obsession", LXXIX, "Les fleurs du mal", cité dans Saint Girons, 2009: 112)

La nuit est aussi fortement présente notamment dans les contes de Perrault et Hetzel (1862), *Le petit poucet* ou *Le petit chaperon rouge*⁴⁹, ou des frères Grimm, *Hansel et Gretel* (Lesser et Grimm, 1984). L'enfant, souvent en proie aux créatures maléfiques, s'enfonce irrémédiablement dans une forêt toujours plus dense et plus sombre. D'un autre côté, *Cendrillon* (Perrault et Hetzel, 1862) bénéficie de la nuit magique, qui grâce à la fée sa marraine voit une citrouille devenir son carrosse le temps d'un bal, c'est une nuit romantique. Mais la nuit a ses revers et la magie disparaît sur les coups de minuit. Après minuit, le conte de fée retourne à la dure réalité pour certains alors que pour d'autres commence la magie. Dans *Midnight in Paris* (Allen, 2011), le réalisateur montre un Paris le soir enchantant, mais après minuit, Paris devient magique. La nuit, c'est aussi le ciel étoilé, entre lumière artificielles et lumière des étoiles que l'on retrouve souvent dans les tableaux de Van Gogh (Heugten et al., 2008) comme celui de *Nuit étoilée sur le Rhône* (Van Gogh, 1888).

3.3.4.4. DES NUITS ROUGES ET VERTES : SANG, LIBERTÉ ET TRANSGRESSION

La nuit révèle la terreur, ce sont les nuits sanguinolentes, les tueries, le sang, les crimes, les dangers, les nuits de guerres, les nuits des dictatures, les injustices, les drames. À titre d'exemple, le film *La reine Margot* (Chéreau et Thompson, 1994) d'après le roman éponyme d'Alexandre Dumas, restitue tout le drame du massacre de la Saint-Barthélémy qui a lieu une nuit d'août 1572. Cela rappelle aussi la peinture de Pablo Picasso *Guernica* (Picasso, 1937). Dans le tableau de Cézanne *Le meurtre* (Cézanne, 1867-1870), les cernes (Saint Girons, 2006) noirs enveloppent les corps sur un fond incertain qui ne donne pas d'indice sur le lieu de l'action. Ces dégradés foncés perdent le regard du spectateur qui a du mal à se situer dans l'espace-temps, engendrant alors un effet angoissant. Comme il a été vu, la nuit met les sens, autres que la vue, en éveil. L'on remarque d'ailleurs l'importance que prennent le bruit et les sons dans les films d'horreur par exemple. Les scènes se déroulent la plupart du temps dans des

⁴⁹ Pour PASTOUREAU, Michel. (2006). *Le Petit Chaperon Rouge. Rouge. Des costumes de scène (XVIIIe – XXIe siècles) vus par Christian Lacroix Rouge*. Visité le: 31 janvier, 2012. Accessible à: <http://expositions.bnf.fr/rouge/infos/01.htm>, les couleurs évoquées dans *Le petit chaperon rouge*, *Le corbeau et le renard*, ou *Blanche Neige*, ne sont pas anodines puisque l'on retrouve le rouge, le blanc et le noir. Le rouge, c'est le chaperon, le renard, la pomme, il renverrait à la séduction, à la passion et au sang. Le blanc c'est le beurre, le fromage ou encore Blanche Neige. Le noir c'est le loup, le corbeau ou la méchante sorcière.

endroits sombres, difficiles à identifier, le criminel est vêtu d'habits foncés, se mêlant avec le fond, et son visage est souvent caché.

La nuit, ce sont aussi les déambulations de Restif de La Bretonne (1788) qui dépeint un Paris nocturne angoissant avec ses personnages et ses situations étranges. Dans le même registre de la traversée de la ville, Baillet (2010) présente les déambulations nocturnes des illustrations de *Life in London* par Robert et George Cruikshank. Les personnages entraînent le lecteur à travers leurs virées nocturnes dans Londres, où les tableaux s'enchaînent les uns les autres. Ainsi, l'on passe de soirées mondaines aux soirées *underground*, de bals huppés aux bars malfamés. On peut voir les images originales qui permettent de retracer et de commenter le parcours des deux personnages (Brewer, 2010).

« À l'heure où l'identité sociale des différents quartiers s'affirme sensiblement - sous l'effet, notamment, d'une émigration accrue, mais également des grands travaux de rénovation urbaine qui agitent alors Londres sous l'impulsion de George IV (Wynn-Jone 41) - c'est donc une vision contrastée de la capitale que nous offrent les trois jeunes gens à travers leur promenade. Manichéennes jusque dans leur titre, "Highest Life in London" et "Lowest Life in London" - deux des vignettes les plus représentatives de ce point de vue - transportent ainsi le spectateur dans ces "deux nations" qui coexistent sans jamais se rencontrer. Et tandis que la première a pour cadre l'un des clubs aristocratiques les plus prestigieux de l'époque, Almack's, la seconde, son double inversé, se déroule dans une sordide taverne où le gin coule à flots. Fragile et éphémère lien entre les uns et les autres, le trio trouve sa place à Westminster comme dans l'East End et danse le quadrille aussi aisément qu'il virevolte aux bras de "Black Sall" ou de "Flashy Nance". C'est pourtant là le seul trait d'union entre ces deux mondes. Sur chacune des vignettes, décor, teintes et tracé réaffirment quant à eux l'importance du fossé qui les séparent. » (Baillet, 2010: 36-37)

Les frères Cruikshank, caricaturistes, sont physionomistes, ils offrent là un pont entre apparence physique et valeur morale, pont qui détermine les rapports entre les individus et les milieux auxquels ils sont affiliés. Les nuits londonniennes rappellent des personnages comme Jack l'éventreur. Les romans policiers sont souvent sur fond de nuit, ils mettent en scène crimes passionnels ou prémédités, homicides, vols. Les enquêtes policières qui s'en suivent sont alors là pour dévoiler la vérité et faire le jour sur ce qui s'est réellement passé. Nombre d'écrivains comme Sir Arthur Conan Doyle avec *Sherlock Holmes* (Doyle, 1913), Robert Louis Stevenson avec *Le cas étrange du docteur Jekyll* (Stevenson et Lowe, 1890) ou encore Mary Higgins Clark mettent en scène leur « suspens » sur toile de fond nocturne. L'on retrouve aussi les films d'horreur, les *séries noires*⁵⁰ des films américains qui ont pour toile de fond la nuit (Barrette, 2003). La nuit est souvent liée au crime. L'auteur, Straw (2006), au travers d'une archéologie de la culture de l'image des périodiques américains appelés *true*

⁵⁰ En littérature et au cinéma, les *séries noires* sont souvent des histoires policières dans lesquelles le lecteur est amené à suivre le protagoniste, souvent un enquêteur, dans ses investigations pour résoudre des crimes.

crime magazines, des années 1940-1950, aborde les stratégies adoptées par ces derniers pour véhiculer une vision sensationnaliste du crime. Les magazines, qui s'apparentent aux séries noires, emploient l'illustration mais aussi la photographie journalistique pour créer des ambiances intrigantes et déroutantes. Ainsi, l'auteur évoque les environnements désertiques nocturnes, les faisceaux de lumière qui renforcent les contrastes entre les éléments visibles et cachés, ou encore l'aspect marginal des scènes de crime. La criminalité et l'inexplicable se trouvent alors en lien avec les limites de la norme sociale.

Un certain nombre de films de Stanley Kubrick laissent pénétrer les mystères de la relation entre la nuit et le comportement presque animal de l'homme. *The Shining* (Kubrick et Johnson, 1980), *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1971) ou encore *Eyes Wide Shut* (Kubrick et Raphael, 1999), montrent une nuit parfois effrayante, étrange, cauchemardesque. Les crimes se déroulent généralement la nuit et l'on découvre le cadavre au petit matin alors que la police vient faire son enquête. L'on demande aux gens s'ils n'auraient pas vu quelque chose ou entendu un bruit la nuit. C'est par des indices que ces enquêtes commencent. Nombre de séries policières, pour n'en citer que quelques unes, *Columbo* (Levinson et Link, 1968-2003), *Without a trace* (Steinberg, 2002-2009), *NYPD Blues* (Bohco et Milch, 1993-2005), *The mentalist* (Heller et Baker, 2008-2015), et bien d'autres encore, remplissent les programmes télévisés. Comme le mentionne Challéat :

« Le succès des productions télévisuelles, dans lesquelles sont omniprésentes la criminalité et l'insécurité n'est pas un hasard. Le spectateur ressent le besoin de se confronter à ses peurs pour se rassurer. Ce sont donc bien des mécanismes de réassurance de la part des personnes qui sont à l'œuvre : le spectateur de ces fictions croit pouvoir appliquer les conseils des "experts du crime et de l'insécurité" lors, par exemple, d'un déplacement dans la ville nocturne, et pense ainsi être mieux prémuni contre les risques. » (Challéat, 2010: 35).

L'aspect sombre des crimes s'oppose à une vie quotidienne sereine et saine. Entre *liberté* et *transgression* (Gwiazdzinski, 2002), c'est le jeu, la prostitution, les comportements en marge et la recherche de liberté. La nuit, c'est l'occasion de sortir des repères conventionnels, des normes. On retrouve les soirées festives et la prostitution dans les tableaux de Toulouse-Lautrec avec *Au salon rue des Moulins* (Toulouse-Lautrec, 1894-1895). La nuit, c'est l'espace des interdits, avec Wong Kar-wai et le film *In the mood for love* (Kar-wai, 2000), des amours impossibles, des corps qui se laissent aller à l'adultère et qui testent les limites des normes sociales.

3.3.4.5. DES NUITS BLEUES : DYSTOPIE ET CRIME ORGANISÉ

Les thématiques de la violence et du crime, permettent d'envisager la ville à travers le Bien et le Mal, des bons et des méchants, positions entre personnages que l'on retrouve très fréquemment dans les représentations de la ville. La distinction entre le Bien et le Mal, se traduit spatialement par une disposition verticale, le bon se trouve au dessus tandis que le mauvais se situe au dessous. Les premières thématiques abordées dans des peintures nocturnes ont trait à la religion avec des scènes bibliques telles la Nativité ou l'adoration des mages (Goldberg, cité dans Goldberg, 2005; Mollard-Desfour, 2005: 190). La lumière divine vient d'en haut. Dans l'allégorie de Dante Alighieri, *Divina Comedia* (Alighieri, 1555), œuvre littéraire majeure de la civilisation médiévale, on retrouve cette structure verticale. Cette œuvre raconte la traversée de Dante accompagné de Virgile pour l'Enfer et de Béatrice pour le purgatoire. Ses personnages remontent progressivement de l'ombre vers la lumière pour accéder au Paradis. Cette analogie permet d'envisager la traversée de la nuit urbaine à travers un parcours vertical de la ville, qui va des cauchemars et du malin vers une ville enchantée et divine. Chassé de la ville, Dante se voit en quête d'expier ses péchés. D'un autre côté, dans la peinture de la Renaissance, l'on retrouve dans le tableau de Titien, *Le Martyre de saint Laurent* (Titien, 1548), une opposition très marquée entre les ténèbres et le divin, entre ce qui est en bas et ce qui est en haut.

« Une solution originale est trouvée par Titien dans le Martyre de saint Laurent (après 1548, ill. 40) : lumière rousse d'un gril éclaire d'en bas les bourreaux. Mais, en haut, une trouée d'or pâle se dessine dans le ciel, au milieu de l'épaisse couche de nuages (...) Entre ces deux foyers lumineux, des torches éclairent obliquement la scène et mettent en valeur la rangée de colonnes corinthiennes, ainsi que l'idole juchée sur un autel vis-à-vis d'elles (...) Toute la force du tableau consiste à opposer la stabilité de l'ordre urbain à l'apparition éphémère du martyr. Saint Laurent laisse les bourreaux et la ville à leur obscurité : il se dégage de la nuit, comme s'il était emporté par un char de feu. » (Saint Girons, 2006: 99)

La ville est alors l'espace où se jouent les forces entre le Bien et le Mal, un espace en constante tension qui peut chavirer d'un moment à un autre. Ces tableaux reprennent les dispositions de la peinture religieuse, entre clarté liée au divin et obscurité liée au malin. La ville plante, très souvent la nuit, un décor démontrant cette bataille entre le Bien et le Mal. Selon Saint Girons (2006), le paysage nocturne est né dans la peinture religieuse sous l'influence de son sujet, mais aussi de la peinture historique et topographique, créant des univers parfois fantastiques comme on le retrouve dans les tableaux de Monsù Desiderio, *Incendie et ruines* (Desiderio, 1623) et de Domenikos Theotokópoulos, dit El Greco, *Vue de Tolède* (Theotokópoulos, 1606-1609). Dans le tableau de Desiderio, la ville est en train de s'écrouler sous un ciel sombre dans les flammes rouges qui couvrent la moitié de la toile. Dans le

tableau de El Greco, c'est un ciel ambigu, dense et presque électrique qui plane sur la ville. On retient une certaine lourdeur des tableaux, qui tendent à peser sur le regard.

Cela fait envisager la ville entre utopie (More, 1516) et dystopie, entre une ville où le bonheur est accessible et d'autres villes qui empêchent d'atteindre celui-ci. Souvent issus d'une vision anti-urbaine, il ne s'agit pas toujours d'utopies dans le sens où les univers présentés ne sont pas toujours régis par un système totalitaire. La plupart du temps, il s'agit de combinaisons de sous-systèmes, d'une anarchie, où les forces du Bien ont perdu le contrôle de la ville et tentent désespérément de recouvrer une certaine salubrité. On retrouve ce principe notamment à travers les super-héros comme Spiderman ou Batman par exemple. Les mondes proposés dans les fictions, sciences fictions et mondes post-apocalyptiques ne sont pas nécessairement le fruit d'un projet politique, mais davantage le résultat de dérives d'une société. Les mondes *cyberpunk* par exemple, que l'on retrouve dans nombres de représentations filmiques mettent en scène ces dérives dans un cadre nocturne. On remarque que dans les films, les aspects sombres de la ville se déploient dans une verticalité, le ciel n'est presque jamais montré. La caméra souvent en plongée, se concentre vers la vie en bas : le désordre. Le ciel, lui, quand il est montré, est souvent noir, bleu nuit, les étoiles sont absentes; couvert de nuages le ciel est entériné dans un brouillard épais. Plusieurs exemples, comme *Blade Runner* (R. Scott et al., 1982), *Batman The Dark Knight* (Nolan et al., 2008), ou encore *The fifth element* (Besson et al., 1997), présentent très souvent la ville vue d'en haut, une ville centrée sur elle-même, où l'être humain tente de survivre, dans un certain anonymat, en bas. Le film *Seven* (Fincher et al., 1995) fait directement référence aux sept péchés capitaux. La ville de New York est alors présentée dans une course poursuite entre un policier et un *serial-killer*. Les enquêtes, les traques se déroulent souvent la nuit ou quand c'est le jour, les endroits restent sombres, cachés, souvent sales et abandonnés. L'obscurité joue une grande part dans la création d'ambiances lugubres. La ville qui dort est vulnérable, elle met en place des systèmes de veille. Les services d'urgences sont toujours en alerte au cas où quelque chose se passerait. Le sort des habitants repose sur cette surveillance.

« À l'abri de la toute-puissante électricité, ils se réfugient dans des poches urbaines secrètes et incertaines, rétives au faux jour des avenues et des places centrales. (...) Pourchassé par une électricité qui s'infiltre et s'impose, la nuit voit s'amenuiser son terrain, mais, là où elle résiste, dans les friches et terrains vagues, son pouvoir d'éveiller l' "être obscur" avec sa part de négatif s'accroît. Ce qu'elle perd en étendue, elle le gagne en intensité. Dans la ville, et non pas au loin, comme jadis, dans la forêt profonde ou sur la mer sans frontières, l'être asocial, rebelle envers tout interdit, dégage la force destructrice de ses désirs inassouvis et se livre à des revanches criminelles. En habitant de la ville, il sait se réfugier dans ces espaces à l'abandon qui l'entraînent dans le vertige de la nuit première, nuit du meurtre originel. Il a toujours à voir avec le noir. Là-dessus, de Shakespeare à Hugo, l'accord est unanime. » (Banu, 2005: 95)

La nuit profonde, entre les projecteurs, trouve donc refuge dans les bas-fonds, les contre-cultures ou encore les comportements déviants et transgressifs de la norme sociale, des comportements atténués le jour, qui exacerbés, s'amplifient la nuit avec plus de puissance.

3.3.4.6. DES NUITS NOIRES : UNIVERS CHTONIENS

Finalement, la nuit développe des imaginaires liés aux cauchemars, à la peur, aux dangers de l'invisible. C'est la nuit des profondeurs, du monde chthonien — relatif aux divinités infernales, liées à l'enfer notamment dans la mythologie grecque — ou encore la nuit anarchique. La nuit noire représente une nuit d'où émergent les monstres, les forces invisibles qui dominant parfois la ville. Cette ville est une ville des profondeurs, où les créatures sortent de l'ombre. C'est donc une ville investie par des représentations tout droit sorties de l'imaginaire cauchemardesque.

Animaux fantasmagoriques, créatures, fantômes et monstres, sortent la nuit. Ils sont souvent représentés dans les films avec les attributs les plus laids. On retrouve par exemple le mythe du dahu — la bête de Gévaudan — avec *Le pacte des loups* (Gans et Cabel, 2001), *Wolf* (Nichols et al., 1994), ou encore *La Belle et la Bête* (Cocteau, 1946), où dans ce dernier, le travail de la lumière et de l'ombre exalte les caractères. C'est aussi la nuit que *E.T., The extra-terrestrial* (Spielberg et al., 1982) débarque sur terre. Les monstres et autres animaux fantastiques, ramenés de la jungle ou créés par l'homme lui-même, sortent pour envahir la ville. De *King Kong* (Jackson et al., 2005) à *Godzilla* (Edwards et al., 2014) — monstre japonais inventé par Tomoyuki Tanaka, apparu dans des séries dès 1954 —, en passant par les dinosaures de *Jurassic World* (Trevorrow et al., 2015), la nature inspire pour donner naissance à des créatures surnaturelles qui s'intègrent de manière diachronique à la ville nocturne. Ce sont souvent leurs sur-dimensions qui rivalisent avec la hauteur des gratte-ciel. Dans d'autres cas comme les *Gremlins* (Dante et Columbus, 1984), ces créatures révèlent leur côté malin passé minuit, elles envahissent la ville et la mettent sens dessus dessous. Les scènes de lutte, de combat, ont souvent lieu sur fond de nuit. On retrouve souvent des traques massives pour arrêter la ou les bête(s), que tous les corps de sécurité, même l'armée, s'emploient à arrêter. Les scènes ont alors lieu à la tombée du jour ou la nuit, se terminant généralement par la victoire de l'homme et de la ville. La ville avec ses lumières artificielles, c'est alors l'humanité avec toutes sa science et sa technique qui lutte contre un naturel hors-norme ou un surnaturel.

D'autres films comme *Ghost Busters* (Reitman et al., 1984) mettent en scène des fantômes, d'autres des vampires comme dans *Interview with the Vampire : the Vampire chronicles* (Jordan et al., 1994) qui raconte en quelque sorte la non-vie d'un vampire. Les vampires qui, chacun sait, meurent lorsqu'ils sont exposés à la lumière du soleil, tissent une société en deçà de la ville, dans les catacombes, tel que l'on peut le voir dans le film. La ville possède ses côtés sombres qui ressortent la nuit pour la frayeur de ses habitants. On remarque, en termes de lieux, que ces monstres deviennent surtout nuisibles quand ils sortent de leurs habitats naturels — la nature pour certains, les laboratoires pour d'autres, les dessous de la ville, les égouts ou les catacombes. Tant qu'ils sont dans leurs habitats, ils sont contrôlés, maîtrisés, mais leurs comportements deviennent imprévisibles et démesurés quand ils en sortent. La nuit, devient alors un espace-temps propice à cette sortie, caché dans l'ombre de la nuit, leurs territoires s'agrandissent pour envelopper celui de la nuit urbaine. La ville, c'est aussi des monstres considérés comme des erreurs de la nature et qui sont parfois créés par l'homme lui-même. Londres est souvent reprise, que ce soit dans la littérature ou dans les films, comme trame de fond pour les films noirs. On retrouve une variété de personnages, comme des savants fous dans *Strange case of Dr Jekyll and Mister Hyde* nouvelle écrite par Stevenson (1886), des créatures difformes comme *Frankenstein* personnage inventé par Wollstonecraft Shelley (1818) ou *Elephant man* — l'histoire de Joseph Carey Merrick, dit parfois John Merrick — reprise par le cinéaste D. Lynch et al. (1980). Dans ce dernier cas, la difformité du personnage le fait devenir un monstre de foire exhibé au public. On retrouve aussi ces foires étranges dans le cas du film *La Cité des enfants perdus* (Caro et al., 1995). La difformité des personnages apparaît dans des ambiances surréalistes, c'est lorsque cette étrangeté des personnages échappe au contrôle qu'elle fait peur. Ce dernier film développe l'idée d'un monde fantasmagorique cruel où les enfants deviennent la proie d'un certain nombre de créatures. Pour finir, dans un registre plus large pour les enfants, le film d'animation *Monsters, inc.* (Docter et al., 2001) reprend le thème du monstre du placard. Il expose les peurs enfantines et le rôle des monstres dans la représentation de la nuit chez les enfants.

La nuit possède cette aura magique où tout est possible, elle repousse les limites de la frontière du visible. La nuit ce n'est pas que la peur de l'invisible, mais elle fait déferler avec elle un certain nombre d'images, entre réel et irréel. La nuit est un paradoxe où les extrêmes opposés se côtoient et se livrent une bataille. Sorte d'exutoire, la nuit exalte les contradictions.

3.3.5. CONTRIBUTION

La revue de littérature permet de voir que les préoccupations liées à l'aménagement de la lumière urbaine ont tendance à se diviser entre les aspects festifs et sécuritaires, ou encore, entre une valorisation de la lumière et une vision négative de l'obscurité. Toutefois, l'exploration des représentations artistiques de la nuit urbaine observe une diversité des thèmes et des ambiances rencontrées en ville la nuit. Comme le mentionne Saint Girons (2006), voir la nuit et la rendre visible, c'est questionner les fondements de l'émotion et de son expression. La nuit perturbe, elle fait s'installer le doute et questionne la marge, c'est peut être pour cela qu'elle est mise en relation d'opposition avec le jour. La nuit intensifie, elle renforce les oppositions et les extrêmes. Cette opposition entre la lumière et l'obscurité est souvent réductrice et ne prend pas en compte la variété des univers nocturnes. En termes d'esthétique, on note de manière récurrente, que l'opposition de la lumière et de l'obscurité se traduit par un mouvement vertical rappelant le Bien et le Mal : la lumière des cieux et l'obscurité des ténèbres. Mais lumière et obscurité ne s'opposent pas nécessairement, la nuit rend les choses ambiguës parfois confuses, elle complexifie les univers et entremêle les sens. La nuit procède d'un renversement des valeurs par rapport à la norme diurne, elle fait émerger des univers spécifiques. L'obscurité modifie la perception en jouant avec les qualités visuelles et sensibles. Entre la lumière et l'ombre, c'est tout un panel d'univers qui se déploient, comme le mentionne Pastoureau (2007: 119), la nuit est « polychrome ». Des nuits blanches aux nuits noires, en passant par les plaisirs dyonisiasques, le magique, le romantisme, la transgression, le sang, les crimes, les dystopies et les univers chthoniens; cette section permet de comprendre que l'ombre et la lumière participent de la composition d'ambiances variées et complexes, qu'il est important d'explorer, au risque de se limiter à une connaissance partielle de la nuit.

3.4. REGARD TRANSVERSAL SUR LA NUIT URBAINE : ENTRE OMBRE ET LUMIÈRE

3.4.1. INTRODUCTION

La nuit constitue un terrain de recherche éclaté (Challéat, 2012) qui a poussé à interroger ses représentations et la manière dont celles-ci s'organisent. Celles-ci permettent de comprendre l'opposition qui est faite entre l'ombre et la lumière. La « nuit » questionne les liens entre le jour et la nuit, le Bien et le Mal, les temps d'activité et de dormance, le réel et l'imaginaire. C'est une multitude de tonalités, de sentiments et de comportements qui lui sont propres ; lesquels remettent en perspective

le rapport à l'espace, au temps et à soi-même. Comme le rappelle Saint Girons (2006), la nuit engage un rapport au monde qui vient de l'intérieur, elle engage l'expérimentation de la limite, de la marge et de l'ouverture.

Dans cette continuité, cette section est une première réflexion sur la variété des tableaux urbains nocturnes. En reprenant l'idée de verticalité, elle explore cet entre-deux (Bertin et Paquette, 2015), cette tension de l'ombre et de la lumière en mettant en exergue ses jeux d'opposition. Elle fait ressortir la diversité des représentations dans une certaine progression — de la lumière vers l'ombre —, ces deux éléments deviennent alors les extrêmes d'un continuum d'expériences, dont les expressions et les caractéristiques visuelles et sensibles varient. Dans l'optique de dépassement de cette opposition, l'organisation transversale proposée présente les thèmes de la nuit urbaine, des aspects les plus lumineux aux aspects les plus sombres. Elle fait une synthèse des différents éléments abordés au cours de la revue de littérature. On retrouve alors les thèmes liés à la fête, au romantisme, à la séduction, à l'évasion, à la dormance, au déplacement, au crime et au cauchemar.

Nuit blanche
Nuit romantique
Nuit de la séduction
Nuit d'évasion
Nuit de la dormance
Nuit du déplacement
Nuit du crime
Nuit cauchemardesque

Figure 5: Thèmes de la nuit urbaine

3.4.2. NUIT BLANCHE

La nuit, c'est la fête. C'est la multiplication des signes visuels (Nye, 1994) et la distraction du regard du noctambule. L'éclairage électrique fait place à une vision spectaculaire dont l'enjeu est d'éblouir les masses (Marvin, 1993). Ce sont les illuminations caractéristiques d'une société d'amusement et de divertissement (Jakle, 2001). Des néons des commerces aux projections lumineuses, les illuminations

animent les soirées urbaines. La lumière rend compte d'un approvisionnement de la nuit, entraînant avec elle l'identification d'enclaves ludiques où la seule fonction de l'espace devient la fête (Chaudoir, 2007; Pradel, 2010).

3.4.3. NUIT ROMANTIQUE

La nuit, c'est aussi la vision romantique du ciel étoilé, la flânerie (Baudelaire, 1864; Benjamin, 2003) qui accompagne la contemplation du promeneur solitaire. Les plus grandes promenades, dit Sansot (2004: 230-247), semblent avoir lieu la nuit, espace-temps de ressourcement. Le décor urbain nocturne est un moment de recharge, où la rêverie laisse de la place à une réinterprétation de la ville au rythme du regard et de la déambulation.

3.4.4. NUIT DE LA SÉDUCTION

La nuit de la séduction, c'est le regard attiré par les mises en lumière de la ville. La ville devient une scène, et le citadin est acteur et spectateur (Deleuil et Toussaint, 2000). Le regard est orienté à travers les parcours proposés de l'urbanisme lumière (Cartier, 1998; J.-M. Dupont et Giraud, 1992; Masbouni et De Gravelaine, 2003; Narboni, 1995). La lumière apporte un côté enchanteur à la ville, elle incite à une redécouverte des joyaux patrimoniaux dans cet esprit de déambulation classique. L'on retrouve une perspective humaniste, peut-être parce que l'échelle est encore humaine.

3.4.5. NUIT D'ÉVASION

La nuit, c'est la *liberté* et la *transgression* (Gwiazdzinski, 2002). La nuit libère les mœurs, elle est associée à la marge (Saint Girons, 2006). Dans la culture occidentale, la ville a été l'objet d'hostilité depuis des siècles. Pour certains, elle représente le vice et le mal. Elle procède d'une vision négative et d'une condamnation (Salomon Cavin, 2005). De là naissent un certain nombre d'approches anti-urbaines, faisant apparaître la ville comme un lieu de débauche et d'obscurantisme (Weil, 2000). La ville est alors synonyme de prostitution, de drogue, de comportement déviant, mais aussi de mafia et de trafic. On pense alors aux espaces en marge, aux contre-cultures, à des lieux engagés dans la pénombre.

3.4.6. NUIT DE LA DORMANCE

La nuit, c'est le temps où l'on dort. La nuit se passe à l'intérieur, c'est le repli chez-soi. Ce peut-être aussi la peur des braquages des commerces et des banques, ce sont des systèmes de sécurité et d'enfermement qui se développent (Schivelbusch, 2005) et qui marquent une rupture avec l'extérieur.

3.4.1. NUIT DU DÉPLACEMENT

La complexité de la ville est réduite la nuit à son infrastructure routière qui contraste avec les zones d'ombre (Jakle et Center for American Places., 2003). La nuit révèle la peur de sortir seul le soir, c'est la crainte du criminel qui se cache dans l'obscurité. C'est la mise en place de systèmes de veille, les porteurs de torches, les guets qui patrouillent afin de montrer le pouvoir et de conserver l'ordre (Delattre, 2000; Mosser, 2003; Verdon, 1994). La nuit venue, la lumière permet de surveiller et de régler les usages des espaces urbains (Foucault, 1975; Mosser, 2003).

3.4.1. NUIT DU CRIME

La ville nocturne est une ville sécuritaire, c'est une ville des urgences, où pompiers, ambulanciers, services hospitaliers et policiers, assurent la garde de la ville (Cauquelin, 1977). La nuit du crime renvoie à la peur du danger et au besoin de se protéger. C'est sont les climats d'insécurité (Body-Gendrot, 2005). C'est aussi la peur des pannes d'électricité, de perdre les repères (Mosser, 2003), de la panique et du désastre (Bureau, 1997; Nye, 2010).

3.4.2. NUIT CAUCHEMARDESQUE

La nuit possède un fort lien avec les rêves et les cauchemars (Bridier, 2001). On l'a vu, au Moyen Âge, on chassait la nuit comme on chasse les démons, la nuit amenait à la fermeture des villes (Montandon, 2009b). Cette nuit rappelle les univers chthoniens liés aux ténèbres et au malin. Elle fait ressortir les peurs et les insécurités internes.

3.4.3. CONTRIBUTION

Le regard transversal, entre ombre et lumière, de la nuit urbaine révèle une pluralité de lectures du paysage urbain nocturne. Ce travail permet à la fois de synthétiser les éléments de la littérature, comme les approches sécuritaire, fonctionnelle et esthétique de l'éclairage urbain, mais aussi, des éléments en lien avec une anthropologie de la nuit et de l'obscurité. Aussi, ces thèmes renvoient à des aspects valorisés, et d'autres dévalorisés, de la ville et de la nuit. Cette synthèse permet de dépasser les approches en éclairage et d'ouvrir la réflexion à la diversité des thèmes rencontrés liés à la nuit urbaine. De la dialectique entre l'ombre et la lumière naissent une diversité de regards portés sur la nuit urbaine, qui orientent non seulement la fabrication du paysage, mais aussi sa perception : c'est ce que cette recherche s'attache à découvrir dans l'étude de cas qui sera proposée. Cette section a permis d'offrir un regard transversal du paysage urbain nocturne, une construction basée à partir des écrits qui sera remise en perspective et améliorée à travers l'étude du paysage nocturne de Montréal.

3.5. PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

L'éclairage a profondément modifié le paysage urbain. La lumière électrique est dorénavant une composante majeure du paysage. Les relations d'opposition que la société occidentale possède avec la nuit et l'obscurité semblent avoir largement influencées, mais peut-être aussi limitées, les approches ainsi que la compréhension de l'éclairage. Les actions telles que les couvre-feux, les porteurs de torches, la police, les urgences, démontrent une vision négative de la nuit (Gwiazdzinski, 2002). Ces actions sont généralement de l'ordre de la protection ou de la sanction, on se défend contre la nuit, on maintient l'ordre et l'on chasse le criminel. Mais parallèlement, la nuit est aussi le moment des divertissements et des loisirs, les comportements s'exhibent, on laisse tomber les barrières. La nuit donne l'impression de liberté, on joue avec les limites (Gwiazdzinski, 2002). C'est donc un espace-temps paradoxal qui se situe entre la peur et l'amusement, mais entre les deux, il y a toute une palette de tableaux à explorer.

La nuit n'est pas nécessairement l'opposé du jour, elle s'ancre dans des paradoxes qui rendent sa compréhension floue. Si elle fait disparaître le visible, elle laisse place à l'interprétation et à la création de nouvelles images. L'étude de la nuit à travers les arts a permis de sortir de cette vision binaire (Gallan et Gibson, 2011) et de comprendre la diversité des représentations liées à cet espace-temps. En peinture, la nuit permet de sortir de la *mimesis*, elle fait place à la création d'images intérieures, à une

poésie et à une esthétique nocturne. La nuit n'est pas fermée, mais elle ouvre à de nouveaux mondes. C'est donc à travers un regard intérieur qu'il faut envisager une compréhension de la nuit. De ce point de vue, ce chapitre a permis de comprendre la diversité et la polychromie (Pastoureau, 2007) des regards portés sur la ville la nuit. Il a aussi permis de rendre compte de la tension verticale entre la lumière et l'obscurité, de l'ambivalence du matériau lumineux dans sa capacité à métamorphoser visuellement et sensiblement l'espace.

L'ombre et la lumière participent du déploiement d'une multitude d'univers nocturnes en ville. Dans une volonté de s'ouvrir à la variété des représentations de la nuit urbaine, d'explorer cet « entre-deux » formé par les oppositions de l'ombre et de la lumière, la dernière section a permis de synthétiser les différents regards portés sur ce paysage. C'est une diversité de nuits qui apparaît : blanche, romantique, de la séduction, de l'évasion, de la dormance, du déplacement, du crime, ou encore du cauchemar. De la lumière vers l'ombre, c'est tout un jeu subtil de dégradés qui déterminent la diversité des ambiances nocturnes. Ombre et lumière créent un pont entre réalité et imagination. Si l'on chasse souvent l'ombre, la lumière est appréciée pour sa capacité à dévoiler l'espace, mais aussi, à créer des illusions et à séduire. La nuit, le paysage se transforme, la lumière artificielle offre un espace de liberté formel et sensible. Il y a donc toute une dialectique de l'ombre et de la lumière à développer pour comprendre la complexité de la relation entretenue avec ces paysages. C'est ce qui sera abordé dans la suite de cette étude, notamment à travers le cas de Montréal.

CHAPITRE 4. UNE DIALECTIQUE DU REGARD ENTRE OMBRE ET LUMIÈRE

4.1. INTRODUCTION

Avant de commencer ce chapitre sur le cadre conceptuel, rappelons les enjeux de la problématique soulevée en introduction de cette recherche. Si à l'origine cette étude visait à évaluer la qualité des projets d'éclairage, la découverte de la relation complexe avec l'ombre et la lumière amène à questionner le sens de l'action : le paysage nocturne est avant tout une construction — lien entre invention sociale et culturelle de la nuit, et fabrication des images nocturnes — qui met à jour des visions de la ville et de la nuit. La revue de littérature a permis de mieux revenir sur les modalités et les raisons de cette construction, éléments sur lesquels le cadre conceptuel se basera pour fonder cette recherche. Elle aura principalement essayé de mieux faire le lien entre les différentes notions que sont la nuit, la ville, l'éclairage et l'obscurité, dans le but de rendre compte de la complexité de ces concepts et des liens qui les unissent. Cette section présente le cadre conceptuel, lequel met en perspective la réflexion menée lors de la problématisation de la recherche — on parlera ici davantage de cadre conceptuel que de cadre théorique étant donné qu'il s'agit davantage d'une démarche exploratoire et inductive (Van der Maren dans Mucchielli, 2004: 16) —, le cadre méthodologique, mais aussi l'étude de cas choisie de Montréal pour mieux comprendre comment se construit plus concrètement le paysage urbain nocturne.

4.2. CADRE THÉORIQUE ET POSITIONNEMENT CONCEPTUEL DU PAYSAGE URBAIN NOCTURNE

4.2.1. DES VISIONS LIMITÉES DE LA NUIT, DE LA LUMIÈRE ET DE L'OBSCURITÉ

La revue de littérature a permis de mieux comprendre les différentes tensions qui marquent le paysage urbain nocturne, elle permet une meilleure compréhension de l'usage de la lumière et de la relation à la ville et à l'obscurité. Comme il a été vu, pour comprendre la construction du paysage lumineux comme invention, il fut nécessaire de revenir sur différents éléments du phénomène. La revue de littérature rend compte des phénomènes liés à la vision, à l'évolution de l'éclairage et à ses enjeux dans la création d'une image urbaine nocturne, mais aussi, d'une anthropologie de la nuit et de l'obscurité pour mettre à jour le lien visuel et sensible de l'ombre et la lumière avec la ville la nuit. Cela a permis dans une dernière section de proposer provisoirement une série de tableaux urbains nocturnes. L'éclairage

ne doit pas être vu uniquement comme une action en vue de répondre à des besoins, mais il a fallu revenir en amont et comprendre la relation sensible que l'humain entretient avec la nuit, la lumière et l'obscurité. C'est donc là un moyen de remettre en perspective la pratique de l'éclairage et de mieux comprendre l'organisation de la ville par l'ombre et la lumière. En ce sens, revenir sur le phénomène visuel et sur les représentations de la nuit a permis de comprendre que la nuit est un espace-temps à part entière, dont les limites sont souvent mal comprises et demeurent parfois floues.

4.2.1.1. LES DEUX VERSANTS DE L'ÉCLAIRAGE : SÉCURITÉ ET ESTHÉTIQUE

Dans un premier temps, la revue de littérature a permis de comprendre que l'éclairage avait deux principaux versants : sécurité et esthétique (Gwiazdzinski, 2002; Mosser, 2003). L'éclairage soulève une relation extrêmement complexe avec le paysage. Il met en évidence un nombre d'enjeux importants, mais il démontre aussi la capacité de la lumière à mettre en forme l'espace urbain nocturne, à le modeler en vue de répondre aux multiples besoins de la ville et de ses acteurs (J.-M. Dupont et Giraud, 1992). On constate un glissement des approches en éclairage. D'approches basées sur la sécurité, on passe à des modèles esthétiques (Cartier, 1998). La lumière a depuis longtemps cette double fonction d'assurer la sécurité des rues et d'embellir ce qu'elle éclaire. Toutefois, la différence est qu'aujourd'hui se sont construits de réels modèles de planification (Narboni, 1995). En passant d'un modèle sécuritaire et fonctionnel à un modèle esthétique, on passe de l'éclairage public à l'éclairage par projets. Qu'il s'agisse d'ailleurs de lumière ou d'ombre, l'aspect esthétique retient l'attention afin de valoriser la ville. À travers l'approche esthétique, on retrouve l'enjeu d'attractivité qui se traduit à l'heure actuelle par l'investissement scénographique et spectaculaire des centres villes par la lumière urbaine. Ces approches questionnent la ville comme source d'ordre, d'harmonie et d'unité (Poullaouec-Gonidec et Paquette, 2005: 289), que l'on peut voir par ailleurs dans les intentions et dans la composition des plans lumières. Ils ont pour but la création de liens entre les éléments physiques et la coordination d'ensembles. Comme l'approche de composition esthétique, ils jouent sur la fragmentation et la recomposition après coup de l'espace par l'esprit pour lui donner un sens. L'urbanisme lumière est basé sur ces approches de valorisation de l'espace invitant les touristes à découvrir l'histoire de la ville à travers ses éléments emblématiques. Grâce à la charge symbolique et affective (Bachelard, 1962), à son esthétique, la lumière cadre. Elle permet de dramatiser (Doisneau et al., 1993) et de mettre en scène l'histoire, mais aussi d'éduquer le regard sur la valeur des éléments qui constituent la ville (Cartier, 1998; Narboni, 1995). Elle s'appuie sur une certaine nostalgie du passé et des traditions — issue de la culture occidentale — pour animer la nuit (Deleuil, 2009; Deleuil et

Toussaint, 2000; Gravari-Barbas, 2007). L'émergence d'approches plus « humaines » orientées vers une réappropriation de la ville par les usagers entraîne de nouveaux questionnements sur la distance créée entre la ville et ses habitants par l'approche esthétique du paysage nocturne (Corten, 2009). Elle met aussi en avant l'importance du dosage de la lumière et de l'obscurité dans la création des ambiances (Clair, 2003; Narboni, 2006). Il y a dans la création de ces images de villes la nuit une importante question d'identité et de ce que l'on souhaite montrer de celles-ci (Cauquelin et Sfez, 1975). Entre les enjeux liés à la fonctionnalité et ceux davantage liés à l'image, il y a donc deux versants de l'éclairage à questionner qui montrent non seulement des formes visuelles différentes mais aussi des compréhensions variées de la ville et de la nuit. Entre nuit subie et nuit exaltée, entre festivité et dormance, l'éclairage démontre d'une volonté de régulation. Jouant des qualités sensibles de l'ombre et de la lumière, l'éclairage rend compte de l'intention de maîtrise de l'espace et de réponses à des besoins sociaux, économiques et politiques. La lumière est alors utilisée pour sa capacité à modeler l'espace de manière sensible, à susciter des émotions en vue d'atteindre des objectifs variés.

4.2.1.2. UNE RELATION AMBIGUË AVEC L'OBSCURITÉ

Dans un second temps, la revue de littérature a permis de rendre compte d'une relation ambiguë avec l'obscurité. L'obscurité questionne d'une part la peur du noir, mais aussi l'assimilation de la nuit à l'anormalité et au déviant. La nuit, comme il a été vu tout au long de la recherche des écrits, engage un certain nombre de tensions. Elle se différencie du jour sur plusieurs points : luminosité, activités, imaginaires, sont autant de composantes qui transforment le paysage urbain. La nuit révèle en ce sens une autre vision, elle représente la dormance, l'anormal, elle fait émerger les monstres et la peur. Certains auteurs (Mollard-Desfour, 2005; Pastoureau, 2007) reviennent sur la question de la symbolique des couleurs, du noir ou de la nuit. Si d'un point de vue chromatique, le noir se différencie des couleurs, — comme on l'a vu, à l'extrême opposé du blanc sur le spectre chromatique, il ne se situe pas sur l'axe des tonalités mais sur celui de la clarté — ; du point de vue de la langue courante, le noir est employé comme couleur au même titre que les autres (Mollard-Desfour, 2005: 19-20).

« Le noir, du point de vue des usages, fonctionne comme une couleur: “Ma robe est noire; mes yeux ne sont pas noirs, mes cheveux sont (parfois!) noirs.” Noir fait partie du lexique chromatique comme bleu, rouge, rose, vert... termes de couleur avec lesquels il entre en association ou en opposition. Le noir est couleur mais il est aussi obscurité, ombre, ténèbres... et débouche sur tout un univers particulier, au point de vue physique et symbolique. » (Mollard-Desfour, 2005: 20)

« Bien que le terme bleu (et non le terme noir), soit le terme de couleur couramment associé à nuit, la nuit est noire dans nos imaginaires, comme en attestent de nombreux sens et symboles de la nuit et du

terme nuit. La nuit a la même symbolique que le noir: elle est symbole de destruction (oubli, mort, néant, etc.), d'ignorance et d'obscurantisme, de la condition humaine (destin tragique, esclavage, malheur, impureté, aveuglement du cœur et de l'esprit), et du mal (avec notamment l'Ange des nuits, le Prince des ténèbres: le démon, Lucifer). » (Mollard-Desfour, 2005: 190)

Il est donc intéressant de voir que les représentations associées au noir et à la nuit sont très liées. Le noir éveille des univers particuliers en lien avec l'obscurité et donc à la nuit. On retrouve ce lien quand on lit la définition de la nuit ou de la nuit noire. La nuit est alors symbole de destruction, d'ignorance, de malheur ou du malin, elle fait référence à une part obscure. L'éclairage semble procurer un monde plus sûr (Dériberé et Dériberé, 1979). Si le lien entre éclairage et sécurité fait toujours débat (Mosser, 2007) on retrouve notamment cet aspect à travers l'éclairage sécuritaire destiné à combattre la criminalité par un processus de visibilité et de surveillance (Delattre, 2000; Schivelbusch, 1993, 2005). La nuit est alors intériorisée, elle est vue comme un espace d'enfermement, de surveillance et de mise en place d'un système destiné à protéger. L'éclairage sécuritaire donne à voir la nuit comme espace de contrôle, qui permet aussi de rassurer contre la peur de l'obscurité (Body-Gendrot, 2005), mais qui donne aussi à voir le pouvoir de l'ordre (Montandon, 2009a; Mosser, 2003). C'est donc là le pouvoir de dévoiler le crime (Tillett, 1999) qui est mis de l'avant et qui répond à une peur de la nuit. Mais ne pourrait-on pas imaginer l'inverse, que ce soit l'implantation de l'éclairage sécuritaire qui fasse perdurer le mythe que l'obscurité n'est pas sécuritaire ! L'éclairage sécuritaire s'il rassure, il serait alors employé comme une illusion, un subterfuge pour donner l'impression de contrôle, c'est un équilibre des forces entre celui qui porte la lumière et celui qui la voit (Bachelard dans Schivelbusch, 2005). D'autre part, en donnant l'impression de veiller, la lumière sécuritaire contrôle, elle diminue les libertés et fait ressortir le pouvoir de transgression de l'obscurité — celui qui est dans l'obscurité transgresse. À travers l'éclairage sécuritaire c'est donc une recherche de transparence, la croyance que la lumière montre la réalité, mais aussi la présomption que ce que l'on ne voit pas relève de l'anormal, du mal ou d'activités illégales. Il y aurait dès lors une dépendance à la vision (Bureau, 1997) qui s'installe et qui perdure.

4.2.1.3. LA CRÉATION D'IMAGES NOCTURNES DE LA VILLE PAR LA LUMIÈRE

Dans un troisième temps, la littérature en mettant en avant l'aspect esthétique, soulève des questions en termes de création d'images, notamment entre la recherche d'identité et la volonté de mettre en valeur, à travers le développement d'un culte de la mise en beauté de la ville. L'éclairage esthétique valorise, il est pour Cauquelin (1977) une violence de l'écriture par la lumière, car en illuminant on décide de ce qui est montré ou caché, de ce que l'on veut retenir de la ville. Les illuminations révèlent donc un

pouvoir sur la ville, le pouvoir de contrôler l'image de la cité, de savoir qui détient le pouvoir politique, de savoir qui a marqué l'histoire ou encore qui a les moyens financiers de se montrer. Des éclairages au néon (Stern, 1980) à la création d'enclaves ludiques et de villes festives (Gravari-Barbas, 2001), les illuminations séduisent, attirent et démontrent d'une mise en scène de la ville. Dans le rythme des parcours à travers la ville, les approches esthétiques rendent compte des cheminements proposés par les plans lumière. Ils proposent des cadrages de la ville en jouant avec les ouvertures — panoramas —, mais aussi des arrêts sur image — sur une façade historique par exemple. Ces approches présentent des visions particulières de la ville, qui filtrent et composent les images ainsi créées. La lumière, comme les installations lumineuses, chargent l'espace d'un rapport symbolique. L'urbanisme lumière (Masbouni et De Gravelaine, 2003; Narboni, 1995), qui recourt aux designers, tend à proposer une vision artistique de la ville en jouant avec la plasticité et la symbolique des lieux. Les préoccupations en termes d'images urbaines nocturnes interrogent le point de vue de professions émergentes comme les concepteurs lumières et autres designers de la lumière (Bécheras, 2009; Bertin, 2008; Ezrati, 2003; Regnault et Fiori, 2006; Winchip, 2005). La diffusion et la médiatisation des images, en réutilisant la plasticité de la lumière, donnent à voir une ville redessinée par les acteurs de l'urbanisme lumière. Elles montrent une ville en perpétuel changement, dont la forme, ses couleurs, ses intensités font l'objet de scénarios de plus en plus performants. Mais, en multipliant les regards artistiques et culturels, on multiplie aussi les identités de la ville, on accentue aussi son usage festif donnant l'illusion que la ville est une fête permanente. La lumière semble correspondre au caractère dionysiaque de la nuit qui est mis en avant, la lumière montre la ville comme la recherche de plaisir. Le caractère éphémère, le rythme effréné des images composées par la lumière urbaine questionnent non seulement leur sens mais aussi leur impact dans le paysage. La lumière urbaine se comprend dans un contexte de ville créative (Florida, 2008; Vivant, 2009), de spectacularisation, et d'introduction des artistes comme construction d'une nouvelle image de la cité dans des buts divers — économiques, sociaux, politiques, etc. La ville se donne en représentation (Bertin, 2011b), elle questionne les actions qui la modulent, entre actes de reconnaissance, de préservation ou de valorisation.

4.2.1.4. ENTRE NUITS NATURELLES ET NUITS ARTIFICIELLES

Dans un quatrième temps, la littérature montre le besoin de dépasser les visions, ce que l'on appellera ici des visions « extrêmes » de la nuit. La nuit est envisagée à travers des opposés : lumière-obscurité. Les réflexions, en termes de pratique de l'éclairage, sembleraient se limiter aux questions de préservation de la nuit naturelle et de conquête de la nuit artificielle, qui marque l'opposition entre

« *espace à préserver* » (Mallet, 2011: 36) ou « *frontière* » (Melbin, 1987) à coloniser. Les réflexions semblent du même coup limiter la pensée paysagère de la nuit urbaine, laquelle ne semble pas vraiment être interrogée. Les recherches en paysage semblent s'être détournées de la question du nocturne. Les seuls éléments qui reviennent, quand on parle de paysage nocturne, sont davantage liés à un paysage naturel de ciel étoilé. En ces termes, ce sont les questions de pollution lumineuse (Bakich, 2009; International Dark-Sky Association, 2012) qui ressortent avec la conquête de l'obscurité par la lumière artificielle. Comme on l'a vu avec l'évolution de l'éclairage, les préoccupations concernant la visibilité des étoiles, questionnent sur le droit à cette expérience fondamentale (Challéat, 2010). En plus d'une expérience physique, la découverte des astres de la nuit étoilée est d'autant plus importante que la nuit est considérée comme un espace-temps essentiel dans la constitution des cosmogonies et des croyances qui participent directement de la mise en place d'une culture et des valeurs d'une société. C'est donc l'aspect romantique de cette nuit naturelle qui ressort à l'heure actuelle — celle vue par les astronomes et les photographes. La nuit est alors vue comme un espace-temps de ressourcement, de repos. Cette vision semble, aujourd'hui dans les réflexions des praticiens, avoir eu une grande incidence sur la question de la qualité de l'éclairage et de son efficacité par la mise en place de règles de « bon éclairage », et ce d'autant plus dans un contexte de préoccupations en matière de développement durable (Narboni, 2003). Des approches davantage éthiques, centrées sur l'humain, ou encore des réflexions sur les concepteurs de l'obscurité (Narboni, 2012) commencent à émerger. D'un autre côté, quand on parle de paysage lumineux, on entend parler de la constitution de plans lumière et de scénographies lumière, des mises en paysage de la ville la nuit. En ce sens, la nuit devient l'occasion de réinvestir la ville par la lumière. L'éclairage devient un moyen de valoriser et promouvoir la ville dans une logique de mise en valeur de ses attributs et de compétition économique inter-cités. Le paysage est donc essentiellement vu soit comme élément naturel lié à l'obscurité de la nuit soit comme composition scénographique liée au développement de nouveaux modes de planification de la lumière esthétisante. Il semblerait donc que ce qui se passe entre les deux ne soit pas réellement envisagé comme sujet de réflexion. Entre l'obscurité naturelle ou les plans lumières n'y aurait-il pas là matière à investiguer sur les formes paysagères potentiellement ignorées ?

4.2.1.5. DÉPASSER LA « BINARITÉ » : APPRENDRE À REGARDER LA DIVERSITÉ DES PAYSAGES NOCTURNES

La revue de littérature montre donc le besoin de s'ouvrir sur la nuit et l'obscurité. Elle montre le besoin d'approfondir cette connaissance anthropologique du nocturne, de comprendre les mécanismes de

défense face à la nuit (Galinier et al., 2010) ; on l'a vu, la nuit est vue de manière négative (Gwiazdzinski, 2002). Le problème est alors que la nuit est souvent vue comme un opposé, elle est ancrée dans une « binarité » (Gallan et Gibson, 2011) qui entraîne son éviction dans la recherche, qui fait perdurer cette vision de la nuit comme dormance ou frontière. Une vision qui donne la légitimité à des pratiques politiques et sociales conservatrices, comme les couvre-feux, et qui limitent les opportunités de rencontres sociales ou intellectuelles (Gallan et Gibson, 2011). La nuit est un sujet éclaté et peu exploré (Challéat, 2012) qui montre le besoin de définition de cet espace-temps et de dépasser les a priori qui lui sont portés. La négativité de la nuit pousse à interroger les espaces qui sont dans l'obscurité. En termes de recherche, il y a donc des explorations à mener sur les espaces sombres — voire la tension entre ombre et lumière — afin de comprendre pourquoi ils restent dans l'ombre et quelle expérience sensible ils offrent de la ville. Si l'éclairage public semble dominé par une vision fonctionnaliste et sécuritaire, il met en avant les questions techniques basées sur les notions de besoin et de confort (Mosser, 2005). Peu de recherches rendent compte des qualités sensibles de l'éclairage (Chelkoff et al., 1990) dans l'interaction dynamique de l'expérience de la ville. Les recherches de l'expérience de l'éclairage montrent bien la relativité de la perception des ambiances non seulement en rapport avec l'unicité et la spécificité des individus (Mosser et Devars, 2005). Au-delà des considérations physiologiques liées à la lumière comme stimulus (Sanial, 2007), l'étude de la lumière doit impliquer un point de vue holistique, qui prenne en compte la complexité du phénomène, comme le font les approches sensibles à travers la notion d'ambiance, sorte de lien conceptuel entre paysage et situation (Amphoux, 1998; Augoyard, 1998; Chelkoff et al., 2003), puisqu'elle lie à la fois l'aspect contemplatif du paysage et les éléments sensibles liés à l'expérience de la ville. Même si elles sont souvent tournées vers l'aspect opératoire (Thibaud, 2002) qui a tendance à la techniciser, il serait intéressant de viser une perspective compréhensive. En ce sens, il semblerait pertinent de se pencher sur la diversité des espaces expérimentés en ville, dans un souci de rendre compte de la variété des expressions et des ambiances lumineuses, de comprendre la malléabilité du matériau lumière comme langage et la diversité des lieux investis.

C'est dans la tension entre l'ombre et la lumière que naît le sens de la ville la nuit, entre l'expérimentation des limites de la vision et la découverte d'imaginaires nocturnes. Il reste donc encore beaucoup d'éléments inconnus quant à la manière dont se construit ce paysage, cela implique le besoin d'exploration de la ville de nuit : — premièrement en regardant la diversité des espaces, d'un point de vue transversal, des plus éclairés aux plus sombres, incluant donc les espaces dans l'ombre ; — deuxièmement en regardant aussi les espaces du quotidien, en retrait ou en marge, et non pas seulement

les espaces valorisés ou qui font l'objet de projets lumière spécifiques ; — et troisièmement, en caractérisant ces espaces, c'est-à-dire en donnant l'opportunité de les observer et de les décrire de manière empirique.

4.2.2. S'OUVRIR AUX « ENTRE-DEUX » DE LA NUIT

4.2.2.1. LA NUIT : UN RENVERSEMENT DU TEMPS ET DES SENS

Pour mieux comprendre la construction du paysage urbain nocturne, il semble fondamental de définir et de caractériser l'espace-temps nocturne. La nuit est un espace-temps de renversement, elle renverse les valeurs, on l'a vu avec les thèmes liés à l'art, elle questionne la normalité et la déviance. Ressortent des imaginaires liés au malin, un espace de prolifération de créatures fantastiques qui remettent en question l'ordre établi et la sécurité. La nuit interroge la norme, elle révèle les limites d'un système de gouvernance, c'est donc une expérience autre de l'espace. D'ailleurs on l'a vu, si la vision est diminuée, les autres sens comme l'auditif ou le tactile semblent amplifiés (Challéat, 2010; Zardini, 2005). La nuit interroge les limites des sens, elle développe de nouvelles manières de percevoir l'environnement, elle oblige donc à interroger, à remettre en question l'ordre des choses.

« Mais ce premier moment — généralement bien analysé à la fin du XX^e siècle — ne prend son véritable sens que grâce à un second moment : la découverte de la tâche à laquelle le clivage interne confronte chacun d'entre nous solitairement. Que faire ? Lacan le dit toujours avec une force actuelle : “Chaque sujet n'a pas simplement à prendre connaissance du monde, comme si tout se passait sur le plan de la noétisation, il a à s'y retrouver.” La véritable ambition n'est pas d'apprendre pour apprendre, comme si le savoir était cumulatif : elle est d'accepter de me perdre, afin d'avoir des chances “de m'y retrouver”. J'ai à m'exposer à des sensations et à un savoir nouveaux, en vue de comprendre les ruptures et les remaniements qu'ils instaurent. Il me faut subir les vicissitudes d'une altérité à la fois mienne et étrangère, saisir le travail qui m'est alors réservé et développer mon aptitude à la métamorphose autant que ma force représentative. (...) “M'y retrouver ” n'est donc pas simplement m'insérer : c'est d'abord ce qu'il est le plus difficile d'assumer — un dessaisissement qui me structure selon des modalités variables. » (Saint Girons, 2006: 9)

Pour comprendre la nuit, il faut mener une quête de soi, il s'agit d'accepter de ne plus jouer avec les mêmes règles que celles du jour, de lâcher prise sur la rationalité, se laisser emporter par la subjectivité — certes avec le risque de s'y perdre — *afin d'avoir des chances de « m'y retrouver »* (Saint Girons, 2006: 9). L'égarement est sans doute le premier pas pour se retrouver dans la noirceur de la nuit. Pour apprécier la nuit, il faut donc passer à travers une nouvelle appréhension du réel, il faut s'en dé-saisir pour mieux le saisir. Saint Girons met alors en place cinq axiomes permettant d'approcher la nuit : 1- *La nuit ne fait pas de nous des aveugles*, 2- *La nuit n'est pas l'inverse contradictoire du jour*, 3- *La*

nuits intensifie les résonances, 4- *Une autre histoire de la peinture est possible à partir de la nuit*, et 5- *La nuit nous rend spontanément métaphysiciens* (Saint Girons, 2006). Ces axiomes permettent de défaire des a priori souvent posés envers la nuit comme : la nuit on n’y voit rien, ou encore, la réduction de la nuit à être l’opposé du jour (Genette, 1968); c’est aussi la capacité à faire résonner l’expérience ou encore sa capacité à faire réfléchir sur l’existence. La nuit révèle une autre part de l’être humain, sans doute plus lié à l’émotionnel. Elle propose une autre vision plus sensible, elle incite à questionner ce qui est différent et ce qui sort de la norme. Souvent vue comme un élément négatif, la nuit questionne l’interdit, la transgression (Gwiazdzinski, 2002), la marge et la norme (Saint Girons, 2006). Étudier la nuit revient à étudier les limites, c’est l’expérience de l’espace qui est mise à l’épreuve. La nuit est donc un espace complexe important à comprendre si l’on veut pouvoir réfléchir sur la qualité des paysages nocturnes.

Comme le rappelle Burckhardt (1991), alors qu’au Moyen Âge, pour le paysan qui travaille de l’aurore jusqu’au coucher du soleil, la nuit est le temps de repos, pour les aristocrates, la nuit est un moyen de vivre autrement, elle est un espace de plaisir. La nuit, l’on teste les limites, c’est le temps du divertissement, mais c’est aussi le temps où l’on devient métaphysicien, on réfléchit sur les raisons de l’existence. La nuit, l’obscurité ouvre à une autre manière de voir le monde et de vivre la ville. La nuit engage une réflexion, que l’on retrouve aux niveaux philosophique ou anthropologique, ainsi qu’à travers nombre de représentations artistiques. La nuit, en privant d’une vision immédiate du monde, fait entrer dans une redécouverte de soi et de l’autre que soi. Saint Girons et Sansot rappellent que la nuit permet d’envisager « l’Autre lacanien » (Esquier, 2007: 2), « ‘l’autre’ que soi » qui engage le sujet dans une exploration de son inconscient à travers la parole (Sansot, 2004: 233)⁵¹. La nuit n’est donc pas fermeture mais ouverture sur soi et sur le monde. De par son *essence* — au sens hégélien (Hegel, 1979) — sensible, l’obscurité offre la possibilité de questionner le rapport à la ville parce qu’elle se laisse approcher par les sens de manière différente que la journée. Comme Esquier (2007) l’aborde en traitant de l’ouvrage de Saint Girons (2006), on distingue la nuit d’une métaphysique, car elle est justement ancrée dans le monde sensible.

« Nous aurions donc affaire à une esthétique dont le caractère 'subversif' est avoué, dans la mesure où elle remet radicalement en cause tout 'oculocentrisme', où elle situe le sujet en exclusion interne par rapport à ce qu'il contemple, où elle contraint enfin la pensée à s'aventurer par-delà la dichotomie simplifiante et trompeuse de la nuit et du jour. Soulignons toutefois que, par ses implications, cette

⁵¹ On pense aussi au vieux proverbe : « *la nuit porte conseil* ».

esthétique se convertit sans cesse, ou bien s'épanouit, en percées philosophiques et non métaphysiques. Car la nuit, nous l'avons vu, relève bien du visible. » (Esquier, 2007: 5)

4.2.2.2. ENTRE VISIBLE ET INVISIBLE, UNE MISE EN SUSPENSION DU PAYSAGE

L'esthétique nocturne de la ville à travers la lumière remet en question les modes par lesquels on appréhende (Flécheux, 2001) la ville. La nuit, en faisant disparaître la ville dans l'obscurité, questionne le visible. De même, la lumière artificielle en proposant des images de ville, questionne la mise en forme d'imaginaires. Si le jour, délinéateur, propose un monde aux contours nets et précis, la nuit rend les limites floues. L'obscurité fait entrer dans une nouvelle dialectique de l'espace où ce que l'on croyait défini ne l'est plus, elle recouvre l'espace et ses repères (Merleau-Ponty, 1945) ; elle met en suspension la connaissance de la ville, elle interroge la mise en forme sensible par la lumière artificielle, en même temps que les imaginaires qui y sont liés.

« Si nous restons néanmoins enclins à penser l'égalité à elle-même de la nuit, sa féminité et son incréation, pour lui opposer la diversité des jours, leur virilité et leur création continuée, la vraie question (Question II) est de saisir le ressort de leur complémentarité. Le jour est le règne de la hiérarchie, de la vie sociale et de l'action ; la nuit fait advenir d'autres normes : la subjectivité s'y confronte à un désir plus sauvage, les distinctions tranchées s'effondrent, le rêve reprend ses droits. » (Saint Girons, 2006: 13)

L'étude de l'ombre et de la lumière, comme du concept de paysage, révèle que la réalité est double, entre tangible et intangible, réel et imaginaire, objectif et subjectif. Le paysage lumineux constitue alors un double du paysage diurne : il n'est pas son opposé mais il est une autre réalité. Il interroge ce qui appartient au jour et ce qui appartient à la nuit. Entre irrationalité des peurs cauchemardesques liées à l'obscurité, rationalité de l'éclairage fonctionnel, imaginaires suggérés par les illuminations de la ville la nuit ou de la nuit naturelle, le paysage lumineux met en tension la ville. Il est un jeu sensible et complexe qui renvoie tant à des réalités visibles qu'à des imaginaires nocturnes. La nuit engage une relation particulière à l'espace, comme le jour, elle dévoile ses propres imaginaires et son esthétique. Elle interroge le cauchemardesque comme le merveilleux.

Entre « envoilement » et « dévoilement », comme le montre Bureau (1997: 66), la nuit voile et dévoile, elle s'ancre dans le paradoxe, elle est le lieu des toutes les oppositions où tout devient possible. La nuit est alors un autre espace-temps, un « contre-espace », une « hétérotopie » (Foucault et Defert, 2009), une sorte d'utopie réalisée, d'espace hors espace-temps. Au croisement du réel et de l'imaginaire, l'espace signifie plus que ses composantes physiques. Les caractéristiques spatiales, l'ombre et la

lumière métamorphosent le paysage, ils sont alors des ponts, des indices qui renvoient à des imaginaires.

« Pourtant je crois qu'il y a - et ceci dans toute société - des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous les jours. Il est bien probable que chaque groupe humain, quel qu'il soit, découpe, dans l'espace qu'il occupe, où il vit réellement, où il travaille, des lieux utopiques, et, dans le temps où il s'affaire, des moments uchroniques. » (Foucault et Defert, 2009: 23)

« Or, parmi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont absolument différents: des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des contre-espaces. Ces contre-espaces, ces utopies localisées, les enfants les connaissent parfaitement. Bien sûr, c'est le fond du jardin, bien sûr, c'est le grenier, ou mieux encore la tente d'Indiens dressée au milieu du grenier, ou encore, c'est - le jeudi après-midi - le grand lit des parents. » (Foucault et Defert, 2009: 24)

Les hétérotopies sont des espaces autres, des espaces de contradiction. La nuit est en ce sens un espace hétérotopique, un espace autre qui non seulement sort des limites du jour mais qui les remet en question, qui offre une nouvelle perspective. Le concept d'hétérotopie développé par Foucault est en quelque sorte une illusion réalisée, un espace imaginaire situé — sous entendu dans un lieu. L'hétérotopie de la nuit, et là fut tout l'enjeu de cette démonstration, est que l'on n'est ni dans un espace diurne, ni dans un espace nocturne tels que définis dans la normalité des choses, dans les oppositions activités-dormance ou lumière-obscurité. La nuit est un monde artificiel inventé, créé et contrôlé artificiellement. Entre lumière et obscurité — diurnisation ou préservation —, c'est la capacité de la nuit à déroger aux règles du jour qui est mise en question.

4.2.2.3. LA NUIT COMME « ENTRE-DEUX »

La nuit peut alors être considérée comme un espace en marge ou encore comme un « *passage* » (Espinasse et Buhagiar, 2004) ; elle est un rituel qui permet la transformation et l'expérience de la limite (Turner, 1969). Comme on le voit à travers le *black-out*, l'obscurité est une expérience de la *liminalité*, elle interroge la limite du visible. Elle n'est pas un rite de passage (Turner, 1969) mais plutôt, à travers cette expérience de l'anomalie, un retour aux sources. La panne d'électricité rapproche et ouvre à la communication avec autrui, elle homogénéise les classes sociales et ouvre à l'idée de communauté (Nye, 2010).

« Penser la nuit à travers ce que nous risquons de perdre nous a amenés ainsi progressivement à définir la nuit par des passages : passages qu'il nous faut faire entre l'expérience du jour et l'expérience de la nuit de façon à garder notre vigilance et notre conscience de la perte. Passages entre la continuité et la

discontinuité du réel, entre le provisoire et le définitif, entre le rêve et le désir, entre le désir et la peur : sans ces passages la nuit ne dévoile pas son sens. » (Landrieu, 2005: 299)

La nuit est un espace-temps « *entre-deux* » (Landrieu, 2005), lieu de tension entre le jour et la nuit, le normal et le déviant, l'activité et la dormance ; elle invite à une autre manière de penser, à une « *pensée nuitale* » (Clancy, 2005). En ce sens, le paysage nocturne est l'invention d'un espace « *entre-deux* » (Bertin et Paquette, 2015), entre ombre et lumière, la nuit est un passage entre deux journées, entre origine et fin (Leyenberger, 2002), elle marque la tension entre des visions opposées, et ouvre à de nouveaux possibles⁵². La nuit met donc en suspension la connaissance de la ville. Elle donne la possibilité à la ville d'être autrement que le jour et suppose donc une redéfinition de ce qu'elle est. Elle met donc en perspective les formes de la ville, mais aussi les manières de l'envisager. La nuit permet à travers la lumière artificielle de transformer l'espace, elle rend compte de nouvelles manières de la présenter au regard. Elle interroge le fonctionnement et l'organisation de la ville, ses usages et ses activités. L'éclairage questionne donc l'invention du rapport à l'espace dans cet entre-deux, il ouvre à une réflexion sur une dialectique du regard qui se pose sur la ville la nuit : comment l'ombre et la lumière traduisent ces tensions du regard ?

4.2.3. COMPRENDRE LA CONSTRUCTION DU PAYSAGE VISUEL ET SENSIBLE DE LA VILLE LA NUIT

L'évolution de la nuit urbaine, avec l'arrivée de l'éclairage électrique, va de pair avec une évolution de l'aménagement de la ville — design d'éclairage, outils urbanistiques, pratiques professionnelles, politiques urbaines, économie, organisation sociale, culture — qui conditionne le rapport entretenu avec l'espace urbain nocturne. La construction de ce paysage visuel et sensible est complexe, il est important de pouvoir s'appuyer sur une diversité d'éléments qui composent ce phénomène vu dans la revue de littérature : vision, perception, éclairage, anthropologie, approche sensible, pour mieux le saisir et le comprendre. Il apparaît urgent de constituer des balises théoriques permettant de mieux comprendre les enjeux liés à la construction du paysage urbain nocturne à travers l'ombre et la lumière afin de définir ce paysage *entre-deux* (Bertin et Paquette, 2015) et de comprendre comment il fonctionne. Dans un contexte où l'activité humaine se prolonge sur des cycles de 24 heures (Cauquelin, 1977), les activités ne s'arrêtent pas avec le jour, la nuit n'est plus ce temps de dormance ; avec l'essor

⁵² Comme le mentionnent ARMENGAUD, Marc, ARMENGAUD, Matthias, et CIANCHETTA, Alessandra. (2009). *Nightscares : paisajes nocturnos / nocturnal landscapes*. Barcelona: GG., la nuit est un espace entre deux états, un « *terrain vague* » à découvrir : « *This undecided territory must be explored, auscultated, and described.* ».

de l'éclairage électrique, elle est devenue un enjeu majeur pour le développement économique, social, culturel et politique des villes. Alors que les recherches portent essentiellement sur les actions en éclairage ou sur l'opérationnalisation de celui-ci, il faudrait donc avant tout s'interroger sur la construction de ce paysage. C'est à travers le regard qui est porté sur la ville la nuit, dans la dialectique ombre-lumière, que cette étude se propose de questionner cette construction.

Comment se construit le paysage visuel et sensible ? L'expérience de la ville la nuit se fait dans un continuum, celui du spectre visible, entre ombre et lumière (Edensor, 2015). La lumière interroge non seulement le visible mais aussi le regard que l'on porte sur l'objet. Elle est un phénomène double qui comprend à la fois un niveau sensoriel et un niveau interprétatif (Ingold, 2000 : 243-287). Au niveau sensoriel, la lumière questionne l'organisation visuelle, mais au niveau interprétatif, elle questionne le regard que l'on porte sur l'objet. L'acte double de la lumière permet de comprendre que l'éclairage révèle le rapport que l'on a avec l'objet que l'on éclaire, le fait de le rendre visible le charge de sens, on peut alors poser la question de la valeur de l'objet éclairé. Inversement, le fait de laisser un objet dans l'obscurité équivaut-il à dire que celui-ci n'aurait pas de valeur ? La construction du paysage se conçoit donc dans la capacité à modeler visuellement celui-ci pour orienter de manière sensible la perception de la ville la nuit. Des imaginaires naît donc une organisation de la ville. Le paysage est un espace construit en vue de répondre à des besoins d'organisation, de gestion et de contrôle, qui répondent donc à des visions de la ville la nuit. Dans quelle mesure lumière et obscurité rendent-elles compte de la valeur accordée aux éléments urbains ? L'enjeu est donc de savoir quels sont ces regards portés sur la ville la nuit qui déterminent la construction de ce paysage. Aussi, il y a deux axes de compréhension de ce regard, à la fois dans la compréhension des préoccupations des experts — qui possèdent une influence directe ou indirecte sur les expressions du paysage nocturne —, mais aussi dans l'expérience créée.

Questionner les regards portés sur la ville la nuit amène à comprendre le paysage comme une construction dialectique des éléments socioculturels, visuels et sensibles. Cette construction révèle la tension entre fabrique et expérience du paysage, elle est traduite dans cette recherche par la mise en forme de « tableaux ». En effet, dans cette étude la ville la nuit est considérée comme la mise en forme de « tableaux urbains nocturnes », c'est-à-dire d'univers de sens (Norberg-Schulz, 1981) qui rendent compte de visions de la ville. Le paysage s'inscrit dans une dialectique entre le regard porté sur le territoire et la manière dont celui-ci est mis en forme dans la pratique. La ville est un espace construit où la lumière est un langage qui rend compte d'intentions envers le territoire.

« Dans cette dialectique permanente et inépuisable entre le sauvage et l'artifice, entre le restauré et le réinventé, la société paysagiste et ses praticiens — les paysagistes notamment — disposent d'outils précieux. Ils sont en effet capables — au moins dans le principe et avec d'autres compétences — de mettre en images, en scène et en fonction une société dans son territoire, de fabriquer des effets, d'élaborer des ambiances, mais surtout de veiller à leur appropriation par la société. Car le dernier pilier de l'édifice paysagiste n'est-il pas d'installer dans l'écoumène — la partie habitée de la Terre — les conditions de son urbanité ? » (Donadieu, 2002: 26)

Le paysage urbain nocturne est l'invention d'une image visuelle et sensible. La ville nocturne se lit à travers des tableaux urbains par les mises en scène proposées par les interventions en éclairage. Par le changement de rythme de la ville la nuit, mais aussi par la multiplication des applications de l'éclairage, l'image est un enjeu important dans la construction de la ville (K. Lynch, 1976). Pour comprendre cette construction, il s'agit d'une part de savoir comment la ville la nuit fait sens pour les experts — au travers de leurs préoccupations (Norberg-Schulz, 1981; Sanson et al., 2007; Veolia environnement et Ipsos, 2008) — et d'autre part, de caractériser ses expressions paysagères à travers son observation — composition, cadrage, temporalités, sensibilité (Chelkoff et al., 2003; Poullaouec-Gonidec et Paquette, 2010; Poullaouec-Gonidec et al., 2004) —; pour comprendre les principes d'organisation et de fonctionnement de ce paysage.

L'étude reprend donc plusieurs perspectives du paysage du point de vue expert, à la fois anthropologique, afin de comprendre le regard porté par les experts sur la ville la nuit; et une perspective davantage expérientielle liée à l'observation de la ville par le chercheur-expert. La stratégie de recherche repose sur une compréhension de la nuit montréalaise à travers le regard expert pour comprendre pourquoi et comment on en arrive à la création des paysages nocturnes d'aujourd'hui. Cette recherche vise la compréhension d'un phénomène. Dans un premier temps, il s'agira d'interroger les experts qui participent de cette création — consciente comme inconsciente —, de comprendre le regard qu'ils portent sur cette construction. Dans un second temps, le regard expert du chercheur sera mobilisé pour relever et caractériser les expressions du paysage nocturne. Il s'agira de se placer en situation, dans l'expérience, en reprenant l'idée du flâneur (Chenet-Faugeras, 1994: 34) devenu noctambule (Paquot, 2000). Il y a dans le parcours l'idée de comprendre cette relation sentimentale (Chenet-Faugeras, 1994: 34) et de se laisser porter par le regard, un peu dans l'esprit de la dérive urbaine des situationnistes (G. E. Debord, 1958). Pour éviter de n'étudier que les espaces éclairés et pour s'ouvrir à l'obscurité, il faut donc explorer, laisser vaquer le regard sans nécessairement avoir d'attentes, il faut sortir des sentiers tracés par les planificateurs de la ville et explorer au delà. L'étude vise ainsi à mieux comprendre la tension qui s'exerce entre lumière et obscurité. La recherche

explorera donc de manière transversale l'étendue des paysages : des espaces les plus éclairés aux espaces les plus sombres, dans un souci de comprendre la diversité des paysages qui se situent entre les deux.

4.3. CAPTER LES REGARDS SUR LA VILLE LA NUIT : STRATÉGIE ET APPROCHES

4.3.1. POSITIONNEMENT : LA RECHERCHE DE SENS

4.3.1.1. UNE RECHERCHE COMPRÉHENSIVE ET CONSTRUCTIVISTE

La présente recherche est l'occasion de mieux comprendre un phénomène, celui de l'éclairage urbain. Elle cherche à revenir sur les origines de cette action et la qualité des paysages visuels et sensibles produits. L'idée est de réfléchir sur les origines d'une production humaine, d'en comprendre le sens car les éléments actuels de redéfinition du lien avec la lumière et de l'obscurité portent à s'interroger sur la nécessité d'éclairer. L'idée de recherche fondamentale vient avec la volonté de remettre en question la conception que l'on a de cette action comme nécessité. L'éclairage apparaît être une évidence, il démontre d'une dépendance sans commune mesure à l'électricité et avec le monde qu'il crée. C'est donc dans la volonté de remettre en perspective cette relation à la lumière, que cette recherche questionne la construction du paysage urbain nocturne.

L'étude se fait dans une démarche inductive (Jacques Chevrier, 1997), puisque le questionnement toujours en évolution, amène à chercher, d'un point de vue compréhensif, les éléments de cette construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne. La compréhension de la relation à la ville la nuit, à la lumière et à l'obscurité permet d'envisager une étude compréhensive de l'éclairage. L'influence de la sociologie compréhensive sur la recherche qualitative permet de prendre en considération la *signification subjective*, les *valeurs*, les *objectifs*, les *interprétations* liés à la réalité sociale (Deslauriers, 1991: 11). Si la première influence subie par la recherche qualitative s'attarde aux émotions et aux représentations, la deuxième influence, naturaliste, s'intéresse aux préoccupations et sensibilités à un moment établi (Deslauriers, 1991).

« Cette approche ne propose pas de concepts mais une façon de regarder la société pour l'étudier empiriquement (Benson, 1983: 336). Ce type d'analyse considère que la société est tiraillée par des tendances contraires, des conflits d'où le changement émerge. Elle attire notre attention sur les tensions qui surgissent dans une société et sur la nouveauté qui cherche à émerger. » (Deslauriers, 1991: 12)

Émerge alors l'idée d'une tension, d'une dialectique permettant de mieux connaître la société comme système vivant. L'approche qualitative envisage la compréhension d'un phénomène à travers un tiraillement entre différentes visions qui le constituent, afin d'en comprendre la portée et les prémisses des changements à venir.

4.3.1.2. LA RÉALITÉ COMME OBJET SOCIALEMENT CONSTRUIT

En recherche, la question de l'objectivité est centrale, elle est d'autant plus questionnée dans les démarches qualitatives. Elle implique des efforts d'objectivation que Pires (1997: 44) définit comme une combinaison entre un attachement et un intérêt en même temps qu'une certaine distance et impartialité. Il parle alors d'une certaine neutralité. La recherche qualitative, si elle admet être ancrée dans des considérations subjectives, elle en fait son objet d'étude. Le chercheur construit son objet de recherche (Mucchielli, 2004). Face au positivisme, le constructivisme a fait l'objet de nombreux débats remettant en cause le positionnement du chercheur par rapport à son objet de recherche et donc de la validité de la connaissance (Nguyen-Duy et Luckerhoff, 2007). L'approche constructiviste permet de comprendre que la réalité n'est pas vraie en soi, mais elle est la construction sociale d'un problème (Pires, 1997: 25), autrement dit, elle pose en quelque sorte la question de la pureté des observations du phénomène (Pires, 1997: 22). Cette approche ne se projette donc pas sur la légitimité ou non de l'action ou de la pratique, ni sur la véracité des problèmes ou encore sur l'apport de solution (Pires, 1997: 24-25). Elle considère donc que la vérité est celle qui convient au moment. « *D'ailleurs la 'vérité scientifique', dans les sciences humaines comme dans les sciences expérimentales, n'est-elle pas la meilleure explication de la réalité qu'on puisse trouver à un moment donné ?* » (M.-A. Tremblay, 1997: XXI). La connaissance émerge d'une convenance, d'une mise en ordre et d'un effort de systématisation (Mucchielli, 2004: 30-35). Enfin, Mucchielli (2004: 34) énonce le principe de récursivité, la connaissance est un processus et un résultat, elle montre l'interdépendance entre le phénomène perçu et la connaissance construite. Le paysage urbain nocturne est une construction, une tentative d'ordonner et d'organiser le phénomène en répondant à des préoccupations actuelles.

4.3.2. ORIGINALITÉ D'UN REGARD TRANSVERSAL SUR LA NUIT URBAINE

La multiplication et la diversification des usages de l'éclairage ont profondément modifié l'aménagement de la ville. Cette recherche est exploratoire dans la mesure où il n'existe pas de véritable corpus sur la manière dont la ville et son aménagement sont envisagés la nuit. Bien que

quelques recherches aient tenté de définir le sens que revêt l'espace-temps nocturne (Challéat, 2010; Gwiazdzinski, 2002; Mallet, 2009), il y a un besoin de mieux définir la relation au matériau ombre et lumière et les imaginaires qu'ils évoquent afin de mieux comprendre la manière dont ils rendent compte de la construction du paysage visuel et sensible de la ville la nuit. L'originalité est qu'il ne s'agit pas tant d'évaluer la qualité du paysage, mais de questionner la manière dont on regarde la ville la nuit à travers l'éclairage. Autrement dit, on questionne le pourquoi éclairer ou non, et comment on éclaire. L'étude revient sur cette notion de finalité évoquée en introduction, elle met en perspective l'action posée sur le territoire à travers la projection de visions sur celui-ci.

L'étude consiste donc à comprendre comment se construit le paysage visuel et sensible de la ville la nuit dans cet entre-deux (Bertin et Paquette, 2015) : elle permettra de caractériser et de définir les visions qui composent le territoire. Cette recherche envisage l'étude de la nuit à travers la notion de paysage, en d'autres mots, dans la dialectique objet-observateur, tangible-intangible, afin de faire ressortir les univers de sens qui composent et organisent le territoire. Cette recherche se base à la fois sur une approche anthropologique et une approche expérientielle, toutefois elle se concentre essentiellement sur le point de vue de l'expert. Si la tendance des recherches actuelles se concentre sur les perceptions usagères (Chelkoff et al., 1990; Grosjean et Thibaud, 2001), cette recherche, en revenant sur le regard expert, souhaite revenir sur la production du paysage. Certaines recherches mettent en tension le regard expert avec le regard usager, elles se sont concentrées sur les différentes perceptions mais aussi sur les caractéristiques quantitatives des ambiances par le recours au scénario (Mosser, 2003; Mosser et Devars, 2005). L'intérêt d'une approche sensible est, on l'a vu à travers l'idée de langage de la lumière, de mettre en avant le caractère malléable de celle-ci, mais aussi l'idée de communication spatiale à travers la sensibilité de l'individu.

Avec la diversité des interventions, la ville nocturne est investie par des couches de sens variées à découvrir. Il s'agit alors de dépasser la binarité jour-nuit pour comprendre la richesse, « entre-deux » (Bertin et Paquette, 2015), qu'offre l'espace-temps urbain nocturne. La recherche adopte un point de vue transversal. La majorité des études s'intéressent à des comparaisons entre plusieurs villes. Elles mettent souvent en avant l'étude de mises en lumière spécifiques (Hernandez Gonzalez, 2010) de secteurs ou des quartiers de villes. Ces études révèlent le besoin de mieux comprendre les processus et les effets d'une telle conception de la ville. D'un autre côté, certaines études approchent les activités et les comportements de la nuit dans le but de mieux comprendre l'idée de « vivre la nuit », des loisirs et pratiques nocturnes, des modes de vie (Espinasse et Buhagiar, 2004). La revue de littérature a révélée

la vision négative de l'obscurité, en ce sens, le point de vue transversal se veut être une ouverture à la diversité des ambiances nocturnes, dans l'hétérogénéité des espaces éclairés et des espaces non éclairés. Elle met l'emphasis sur cette tension du regard entre ombre et lumière, elle cherche à comprendre les regards portés sur les éléments visibles, mais aussi sur les éléments invisibles de la ville la nuit. Elle retrace cette tension visuelle et sensible, en comprenant l'espace comme la superposition de couches de sens qui s'entrecroisent.

L'intérêt de la recherche se fait donc à plusieurs niveaux. Elle se veut être la construction d'une réalité à travers les approches anthropologique et expérientielle, elle permet de remettre en question une culture d'aménagement de la nuit à travers l'ombre et la lumière. D'autre part, elle mêle différents outils, que ce soit au niveau des entretiens des experts, mais aussi le recours aux approches expérientielles et à la documentation du paysage à l'aide de l'outil photographique.

4.3.3. RECHERCHE DES « TABLEAUX URBAINS NOCTURNES »

La revue de littérature, présentée dans les chapitres 2 et 3, a permis de revenir sur les regards portés sur la nuit, la lumière et l'obscurité. Le chapitre 3 notamment, a permis de relever les tensions des représentations liées à la nuit urbaine entre la lumière et l'obscurité. La présente section reprend les différents thèmes abordés dans la revue de littérature, plus précisément dans le chapitre « 3.4. Regard transversal sur la nuit urbaine : entre ombre et lumière », afin de synthétiser la diversité des regards portés sur la ville la nuit. La revue de littérature en deux temps permet de constituer une série de thèmes envisagés à travers des tableaux urbains nocturnes provisoires. Ces tableaux seront validés et approfondis au cours de la recherche terrain : — une phase sur les préoccupations des experts (chapitre 5 : entretiens des acteurs) ; — et, une phase d'exploration de la ville la nuit avec des parcours nocturnes (chapitre 6 : exploration de la ville la nuit). Ces tableaux seront synthétisés et présentés dans une dernière partie de la recherche (chapitre 7 : synthèse et découverte des tableaux urbains nocturnes).

La nuit est souvent considérée dans des relations d'opposition à travers ses extrêmes : lumière-obscurité, jour-nuit, Bien-Mal, normal-déviant ; des visions à dépasser pour mieux comprendre la pluralité des regards et les tensions que ces oppositions recouvrent. Les nuits urbaines, notamment dans les représentations picturales ou orales, possèdent de nombreuses variantes, donnant à la nuit des ambiances variées. En ce sens, la nuit peut aussi bien être liée à la monstruosité, aux êtres malins, au crime, au jeu, à la séduction, à la promenade romantique ou aux soirées festives. Le cadre conceptuel a

montré le besoin de sortir des paradigmes sécuritaires et festifs de l'éclairage et d'envisager le paysage dans la diversité de ses expressions. La nuit possède donc une diversité de représentations ayant chacune leur atmosphère, des visions plurielles à découvrir. La lumière place donc la ville dans un *entre-deux* (Bertin et Paquette, 2015; Landrieu, 2005 : 300) à explorer, une alternance entre ombre-lumière dont il semble important de définir la relation afin de mieux comprendre comment se construit le paysage urbain la nuit.

Inspiré de ces visions et de la citation de Pastoreau (2007) sur les différentes couleurs de la nuit abordé dans le chapitre « 3.3.3.3. La nuit et le langage », le tableau ci-dessous regroupe les différents regards portés sur la nuit. À l'issue de la revue de littérature, le chapitre « 3.4. Regard transversal sur la nuit urbaine : entre ombre et lumière », rend compte de la diversité des représentations de la nuit urbaine, des paysages les plus lumineux aux paysages les plus sombres, des aspects les plus valorisés à ceux qui le sont le moins. Ainsi, ont pu être abordées les nuits liées au festif, au romantique, à la séduction, à l'évasion, à la dormance, au déplacement, au crime et au cauchemar. Pour guider cette recherche et rendre compte des entre-deux de la nuit, l'étude se base sur ces thèmes.

Tableau 1: Thèmes de la nuit urbaine

THÈMES	DESCRIPTIONS	ESPACES
Nuit blanche	Nuits festives, métamorphose.	Espaces festifs, animation culturelle (projections lumineuses, « vidéo-mapping », spectacles).
Nuit romantique	Promenades au clair de lune, nuits étoilées et romantiques.	Espaces récréo-touristiques, promenades, détente, découvertes et observation.
Nuit de la séduction	Les nuits de l'amour, de la séduction et des amours déçus.	Espaces animés, lieux de rencontre, d'échange social (cafés, restaurants, bars, artères commerciales).
Nuit d'évasion	Entre liberté et transgression, les nuits charnelles, de la prostitution, du jeu et de la drogue.	Espaces marginaux, zones grises entre légalité et illégalité (commerces érotiques, jeu, espaces d'errance, d'amusement, discothèques, clubs alternatifs, <i>after-hours</i>).
Nuit de la dormance	La dormance, la tranquillité et le repos.	Espaces de dormance (zones résidentielles, de bureau ou d'entreprise).
Nuits du déplacement	Les déplacements, le passage.	Zones de déplacements (routes, pistes cyclables, transport en commun).
Nuit du crime	Crime organisé, violence, désastres, guerres.	Espaces considérés dangereux : aménagement sécuritaire (biens, personnes), zones et quartiers sensibles.
Nuit cauchemardesque	Aspects chthoniens (ténèbres, maléfique), mythologiques, morbides (monstres, cauchemar, anti-ville).	Espaces sombres-oubliés (cimetières, parcs, jardins publics, ruelles, retraits, patrimoine, districts financiers, sous-espaces).

Ce tableau permet d'envisager la diversité des regards portés sur la nuit urbaine ; une description permet de comprendre à quoi ils renvoient. Des espaces ont été affiliés à chacun des thèmes, ils sont un premier exercice qui permet de se projeter en termes d'organisation spatiale de la ville nocturne afin de comprendre quelles dimensions de l'aménagement sont impliquées dans la construction du paysage.

Ces thèmes offrent un pré-cadre d'analyse pour la réalisation des deux phases du terrain. Il servira à étudier les préoccupations des acteurs et à caractériser ce paysage, notamment dans le cas de Montréal.

4.3.4. QUESTIONNER LE REGARD EXPERT : APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE

4.3.4.1. LE SAVOIR EXPERT

La revue de littérature a permis de comprendre que la nuit met au défi la vision, mais crée de ce même fait de nouvelles manières de comprendre la réalité. L'ombre et la lumière influent directement sur la capacité à voir mais entraînent aussi toute une imagerie liée à différentes tensions, notamment entre la peur, la criminalité, la rêverie, le festif. Dans cette recherche sur le terrain, les questions sont de savoir : quels regards les aménagistes portent sur le paysage nocturne montréalais ? Comment interviennent-ils ? En questionnant le regard expert, l'enjeu est donc de faire état de la manière dont les espaces urbains sont pensés et construits.

La recherche sur le terrain, en prenant appui sur les recherches théoriques élaborées sur les « tableaux urbains nocturnes », permettra de faire un portrait des enjeux liés à construction du paysage de Montréal la nuit et de remettre en perspective les interventions actuelles. Il y a donc deux dimensions qui se recoupent, à savoir : (1) une dimension qui s'intéresse aux préoccupations aménagistes de Montréal la nuit, et (2) une dimension qui s'intéresse à la caractérisation des espaces nocturnes, à travers l'ombre et la lumière.

Le paysage est considéré ici comme « *une appréciation du territoire par un individu ou une collectivité qui se développe sur la base de valeurs [historique, esthétique, écologique, économique, etc.] et d'usages (résidentiel, touristique, agricole, industriel, etc.) partagés. (...)* » (Paquette et al., 2008: 5). Le paysage est avant tout une question de regard porté sur le territoire, dans un dialectique entre le sujet et l'objet. Le paysage est donc une construction, en ce qu'il relève d'une réalité socialement construite (Creswell, 2007). La recherche tend à rendre compte de la complexité des différentes visions portées sur le territoire. En ce sens, les approches anthropologiques et ethnographiques ont été privilégiées. Ces approches permettent de concevoir la structuration de la perception à travers l'attribution du sens. Leurs intérêts sont de se concentrer sur des points de vue particuliers, au langage et à la culture. L'approche ethnographique permet d'apporter une compréhension socioculturelle dépendamment du groupe auquel appartient l'individu, elle s'intéresse aux normes, valeurs, intentions,

symboles et significations portées par celui-ci (Low et al., 2005: 178-180). Parmi les méthodes d'évaluation des valeurs socioculturelles, la méthode *Rapid Ethnographic Assessment Procedures* (Low et al., 2005: 183-193) permet de constituer une banque de données rapidement, et ce, avec plusieurs types de collectes. Ici, l'étude se limitera à des entretiens auprès d'experts montréalais afin d'obtenir une description du paysage à travers des experts clés : les associations, les professionnels et les institutions locales. L'intérêt d'interroger les acteurs est de comprendre cette construction de l'image nocturne en étudiant leurs préoccupations, elles permettent de revenir en amont des interventions. L'utilité d'envisager différents points de vue d'experts d'un même territoire est d'avoir une vision plus fine et complète du contexte local et de mieux comprendre les tensions qui peuvent émerger.

La lumière est envisagée comme un langage, qui par la mise en forme visuelle et sensible du paysage détermine le rapport à la ville — usage, perception, activité. En s'intéressant au regard expert, cette recherche comprend le paysage comme un travail de mise en forme. Certaines approches liées à la composition esthétiques de la ville ou à la sensorialité (Poullaouec-Gonidec et al., 2004) permettent de comprendre le rôle médiateur que peut jouer l'éclairage dans l'organisation de compréhensions et de visions du territoire. L'acte d'éclairer rend compte d'une interprétation du territoire et interroge le paysage comme texte à interpréter. En terme de ville comme texte, la ville peut être vue comme réalité sociale, tantôt sur la ville comme signe à déchiffrer ou encore comme élément discursif (Mondada, 2000: 31). Dans le cadre de cette recherche, le mode texte peut signifier plusieurs choses : d'une part les formes et signes visibles de la ville renvoient à une symbolique et à une réalité socioculturelle — donc, à une interprétation —, mais aussi au discours de ceux qui construisent la ville, à savoir les aménagistes. Il s'agit donc d'un texte qui se lit tant dans les formes de la ville que dans le discours. En questionnant les préoccupations des experts, cette étude revient sur les modes et les pratiques des représentations tout en considérant qu'elles renseignent sur la forme, mais aussi sur l'énonciateur (Mondada, 2000: 39). En interrogeant leurs préoccupations, la recherche revient sur le sens que les experts donnent à leurs actes et aux formes qu'ils génèrent.

« Nous défendrons ensuite l'idée qu'il est possible d'utiliser l'entretien tant pour reconstituer des processus historiques d'élaboration et de mise en œuvre des politiques publiques (usage narratif de l'entretien) que pour connaître les pratiques effectives des acteurs et leurs représentations en acte (usage compréhensif). » (Pinson et Sala Pala, 2007: 571).

Les préoccupations des experts — et des organismes qu'ils représentent — sont la cristallisation du sens donné au territoire, qui se forme à travers la réflexion liée à la pratique. L'entretien semi-dirigé se

situé dans une perspective interprétative et constructiviste dans un but de compréhension d'un phénomène (Savoie-Zajc, 2009). Ce type d'entrevue se base sur la relation particulière et le dynamisme du dialogue entre les participants. Il s'agit d'une interaction verbale entre le chercheur et le participant afin de faire émerger conjointement une compréhension d'un phénomène qui représente un intérêt pour les deux partis. Le chercheur, s'il agit comme stimulus, s'adapte et se laisse guider par le rythme et le contenu de l'échange dans un mode semblable à la conversation afin de comprendre la réalité dans laquelle évolue la personne interrogée.

L'intérêt d'interviewer les acteurs est à la fois de rendre compte de l'action mais aussi, par la discussion dans le cadre d'entretiens, de prendre de la distance par rapport à celle-ci et de l'analyser. Schön différencie alors la *réflexion en action* de la *réflexion sur l'action* (Schön et al., 1994: 97). En ce qui concerne la *réflexion sur l'action*, l'auteur précise qu'elle peut parfois s'avérer rare pour le professionnel, celui-ci devient momentanément chercheur dans un contexte de pratique. Si dans le cas de Schön, il propose une immersion du chercheur, l'entretien lui, offre un espace privilégié où le praticien peut opérer une réflexion sur ses actions. En ce sens, Pinson et Sala Pala (2007) rappellent l'intérêt pour le professionnel de réfléchir sur sa pratique. En effet, l'entretien permet de développer en quelque sorte une « *conscience réflexive* », où l'acteur peut mettre en perspective ses pratiques (Pinson et Sala Pala, 2007). Ainsi, comme Pinson et Sala Pala (2007) le précisent, les défenseurs de l'entretien compréhensif « *refusent l'injonction de la neutralité* » dans le sens où il s'agit d'aider le participant à verbaliser, à « *faire passer une partie de ce qui est dans sa "conscience pratique" dans sa "conscience discursive"* » (Pinson et Sala Pala, 2007: 586-587). D'un point de vue compréhensif, l'acteur est considéré comme ayant une conscience des contraintes sociales dans lesquelles il évolue — et auxquelles il participe — et le langage s'avère dans certains cas un meilleur moyen — que la recherche immersive — d'obtenir une compréhension du phénomène.

« (...) » *Ne demandez pas "Pourquoi?", demandez "Comment ?" ». Là réside la différence entre l'étude des causes et celle des processus. Le "pourquoi ?" bloque les interviewés, qui se sentent sommés de se justifier, de donner "la bonne réponse". » (Becker cité dans Pinson et Sala Pala, 2007: 594).*

D'après Becker, il s'agit d'abord de questionner un certain vécu et seulement par la suite de questionner les catégories indigènes que les premières réponses auront permis de faire ressortir. En revenant sur les processus et les logiques qui déterminent les interventions, l'étude invite les experts à s'interroger sur les finalités de leurs actions. D'autre part, dans le cadre d'entretiens semi-dirigés, il s'agira de porter une attention particulière sur le sens des mots. Les mots participent à façonner les

lieux (Mondada, 2000: 40). Enfin, dans le cadre professionnel, un jargon propre à la discipline peut être utilisé dans l'entretien, tant par le professionnel que le chercheur. La compréhension des mots savants des professionnels de la ville peut aider à une compréhension de la ville dans des pratiques particulières. Depaule et Topalov (1996) montrent alors que le vocabulaire et les mots employés peuvent refléter une organisation de pensée spécifique au fonctionnement des institutions.

4.3.4.2. LA DIVERSITÉ DES EXPERTS

Rappelons le point de vue transversal adopté : l'idée est de capter le territoire dans son ensemble, avec la variété des aménagements des différents secteurs de la ville. Il s'agit également de comprendre quelles sont les visions qui rassemblent les acteurs malgré leurs professions différentes et la variété des secteurs sur lesquels ils travaillent. Les experts retenus sont des aménagistes ayant travaillé ou porté une réflexion sur la nuit urbaine, spécifiquement sur la nuit montréalaise. Ils touchent donc de près ou de loin la question du paysage urbain nocturne. En ce sens, certains se disent des spécialistes de la question alors que d'autres, même s'ils ne se disent pas spécialistes, ont eu à traiter de la nuit. Le but étant d'élaborer un portrait du paysage nocturne de Montréal ces acteurs doivent avoir un point de vue global et une bonne compréhension des interventions faites à Montréal. Aussi la diversité des acteurs permet par la variété et la multiplication de points de vue spécifiques, d'assurer une bonne compréhension du territoire et des enjeux, relativement aux différentes thématiques de la nuit. La qualité des personnes interrogées, par leur statut et les institutions qu'elles représentent, permet d'assurer une vision globale du territoire et des enjeux. Plusieurs domaines ont été recherchés dans la sélection des experts : patrimoine, transport, immobilier, sécurité, commercial, design, travaux publics, parc, urbanisme. Les experts interrogés comprennent tant des gestionnaires, des urbanistes, des architectes paysagistes, des artistes-concepteurs lumière, des designers industriels, des directeurs de projets, des représentants d'associations commerciales ou des universitaires.

Rappelons que l'enjeu de ces entretiens est de réfléchir avec ces experts — praticien et/ou théoricien — sur la construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne à travers l'ombre et la lumière afin de comprendre la manière dont les espaces urbains sont construits et pensés. La recherche comprend donc 13 entretiens semi-dirigés avec des experts en aménagement qui connaissent bien le contexte montréalais — on note que deux entretiens tests ont été faits au préalable avec deux experts en aménagement et un entretien a posteriori a servi de validation. Le nombre de participants est déterminé

au fur et à mesure des entretiens, dans un principe de saturation empirique. Pour assurer la validité des données, il s'agit de s'assurer que les thèmes de la nuit urbaine soient abordés pour l'ensemble.

Tableau 2: Liste des experts interrogés ⁵³

PROFESSION	INSTITUTIONS
Gestionnaire	Ville de Montréal
Urbaniste	Héritage Montréal
Professeur	Université de Montréal
Architecte paysagiste	Ville de Montréal
Urbaniste	Ville de Montréal
Gestionnaire-chargé de projet	Partenariat du Quartier des spectacles
Professeur	Université de Montréal
Urbaniste	Quartier international de Montréal
Urbaniste	Groupe conseil BC2FP / panex consultants inc.
Designer	Photonic Dreams inc.
Gestionnaire	Association des Sociétés de développement commercial (ASDC)
Designer	IESNA, Ville de Montréal
Designer urbain	Ville de Montréal

4.3.5. QUESTIONNER LE REGARD DU CHERCHEUR-EXPERT : APPROCHE EXPÉRIENTIELLE

« Ainsi, pour Merleau-Ponty, il ne fait aucun doute que la tâche de l'œuvre d'art, comme celle de la véritable philosophie (qui serait phénoménologie), c'est de réapprendre à voir le monde, c'est de retrouver le contact premier avec ce monde initial où émerge le sens encore en friche de ce qui est et de ce que nous sommes. » (Lemmens, 2003: 106)

Le paysage sensible implique une proximité avec le phénomène étudié, il rend compte d'une relation affective avec les qualités lumineuses des espaces observés. En ce sens, cette étude ancre une seconde partie, de la recherche sur le terrain, sur l'observation empirique directe. Elle tente de rendre compte de la complexité du phénomène et de la variété des expressions paysagères rencontrées. Elle démontre d'une volonté de décrire le phénomène, d'observer son organisation, et d'étudier ses effets visuels et sensibles. C'est donc par le chercheur-expert que cette lecture spatiale s'est faite. La nuit, comme il a été vu au cours de la revue de littérature et du positionnement théorique de cette recherche, est un espace-temps particulier qui remet en question le rapport avec l'espace urbain. La revue de littérature a permis de comprendre les imaginaires développés tant à partir de la lumière que de l'obscurité. La nuit

⁵³ Un consentement éthique est requis pour interroger les participants. Celui-ci explicite l'objet de la recherche et les modalités d'entretien. Il demande l'autorisation d'enregistrement des entretiens, mais aussi de nomination et de citation des participants dans le travail de recherche (Cf. formulaire de consentement en annexe). Dans le cas présent, les participants ne sont pas nommés, toutefois on peut voir leur profession et l'institution auxquelles ils appartiennent, ce qui permet de valider la diversité de points de vue recherchée.

questionne donc directement le regard, l'obscurité limite la vision, mais à travers la lumière artificielle, elle fait émerger une nouvelle vision du paysage. Dans cette recherche sur le terrain, l'enjeu est alors de comprendre comment s'opère cette dialectique du regard à travers une lecture du paysage urbain nocturne. D'un côté la nuit obscurcit la ville, de l'autre l'éclairage donne à voir la ville : comment s'organise le paysage urbain nocturne à travers l'ombre et la lumière ?

Cette étude permet donc de comprendre le paysage urbain nocturne comme un espace oscillant entre lumière et obscurité, des espaces modulés et formés par cette tension entre l'ombre et la lumière à travers laquelle naît la forme. Cette tension permet de créer des paysages variés. D'un point de vue empirique, il s'agit de savoir quelle compréhension du paysage urbain nocturne émerge de l'expérience visuelle et sensible de la ville la nuit — à travers l'ombre et la lumière. Il s'agit, dans cette dialectique du regard, de comprendre quelles sont les modalités de présentation de ce paysage — principes de valorisation et de ségrégation. Cette compréhension permettra de partir de la forme pour interpréter des éléments de sens. S'il a été vu dans le cadre théorique qu'il y avait une certaine ségrégation face à l'obscurité, l'intention du chercheur est aussi de dépasser cet *a priori* (Giorgi, 1997) pour regarder les paysages de l'ombre. Inspirée des approches phénoménologiques, elle tente de revenir au phénomène tel qu'il est perçu et vécu (Seguin et Sanguin, 1981), toutefois la visée reste avant tout la description et la caractérisation du paysage nocturne. L'enjeu est d'appréhender aussi bien ce qui est éclairé que ce qui reste dans l'obscurité, ceci afin de rendre compte de la tension entre l'ombre et la lumière. Cette recherche est orientée à la limite de la perception, entre visible et invisible. Elle permettra de caractériser le paysage, de comprendre les éléments qui se présentent au regard de l'observateur, mais aussi de comprendre la relation spatiale qui découle de cette organisation du paysage.

L'étude vise la caractérisation visuelle et sensible du paysage par l'expérience. Elle se concentre autant sur les impressions ressenties que sur la description des expressions locales (Poullaouec-Gonidec et Paquette, 2010). L'intérêt de l'immersion, *in situ*, pour observer le phénomène est de capter les éléments visuels et sensibles du paysage par l'observation. Dans le présent contexte a été privilégié le regard du chercheur-expert, l'observateur est à la fois objet et sujet (Jaccoud et Mayer, 1997), c'est donc la relation entre les deux qui est questionnée. L'enjeu étant de faire une description experte du paysage nocturne dans différents contextes et types d'espaces — à ce sujet voir le tableau préalable concernant l'approche transversale de la recherche —, ce sont les modalités de compréhension sensibles de l'espace qui sont interrogées à travers l'expérience du sujet-objet.

« L'éclairage module l'apparence lumineuse ou colorée de différents éléments [sic] l'environnement, de manière différenciée. Il modifie la perception des formes et des niveaux de détails et influe donc sur l'analyse du système visuel. Mais au-delà, l'impact de l'éclairage sur la perception des environnements urbains nocturnes ne peut être compris qu'en tenant compte de l'ensemble des processus de traitement des informations sensibles. L'importance de la signification sociale, affective et symbolique des environnements urbains est maintenant bien reconnue : l'espace urbain vécu est porteur de valeurs et de significations, il est culturellement marqué. Sa perception est inséparable d'une évaluation affective, esthétique, normative, sociale et culturelle, par laquelle une signification lui est attribuée. La perception est une perception-évaluation. » (Mosser et Devars, 2005 : 22)

Pour comprendre les dynamiques liées à la construction visuelle et sensible des espaces, ce deuxième axe de recherche s'appuie donc sur les méthodes des parcours qui rendent compte d'une volonté d'évaluer l'espace à travers l'expérience. L'objectif est alors de comprendre la construction visuelle et sensible du paysage dans la dynamique de celle-ci — l'expérience. Le parcours est vu comme « mise en scène » des objets, il présente au public des logiques chronologiques, pédagogiques ou encore esthétiques. Le concepteur associe les significations que le spectateur doit reconstituer (Mariani-Rousset, 2001). À titre d'exemple, l'urbanisme lumière permet de révéler et de montrer les atouts de la ville, de hiérarchiser ses éléments, mais aussi d'orienter et de donner des repères aux spectateurs, tout comme le ferait une exposition. D'après Petiteau et Pasquier, *« La lecture de l'espace public est indissociable de la notion de parcours. Le parcours n'est pas seulement un rituel de mobilité, c'est la mise en superposition de plusieurs énonciations qui se réfèrent à l'histoire. »* (Petiteau et Pasquier, 2001: 64) La méthode des itinéraires considère l'espace comme une succession de vécus, proche du roman photo, elle s'attache à une exploration du sens de l'espace. Elle nécessite par sa nature une recontextualisation spatiale de chacune des observations qu'elle soit cartographique, photographique ou autre. En ce sens, le parcours commenté — où le chercheur-expert commente ses propres parcours — apparaît la méthode la plus appropriée si l'on souhaite saisir l'appréciation de l'espace et l'univers de sens construit par les acteurs du paysage nocturne. Si *« Percevoir engage un contexte sensoriel qui est affecté en retour par le type de mobilisation perceptive auquel il donne lieu. »* (Thibaud, 2001: 80), la perception dépend du conditionnement, de la prédisposition à recevoir les stimuli issus du site. Cette approche considère la création du sens de l'espace dans l'interaction entre le milieu sensible et la perception. Elle offre un cadre d'investigation pour appréhender la perception à travers trois activités que sont : *« marcher, percevoir et décrire »* (Thibaud, 2001 : 81).

Ce deuxième axe de la recherche sur le terrain, par la confrontation des préoccupations des experts à une lecture empirique du paysage par le chercheur-expert, permet une *triangulation* (L. Savoie-Zajc dans Mucchielli, 2004) des données, donc d'augmenter leur validité et leur stabilité. La triangulation permet d'autre part une richesse des données, mais aussi dans la mesure où la recherche s'intéresse à

des phénomènes humains, le chercheur construit l'objet de sa recherche, la triangulation permet de mettre en place un principe d'objectivation. Le recours au point de vue du chercheur-expert permet de remettre en perspective les données issues des entretiens, elle donne l'opportunité de prendre du recul par rapport à la pratique en se concentrant sur les qualités visuelles et sensibles produites. Elle permet de ré-envisager les mécanismes de production du paysage, les préoccupations et la gestion des enjeux liés à l'aménagement lumineux.

4.4. L'ÉTUDE : DES ENTRETIENS À L'EXPLORATION

4.4.1. VUE D'ENSEMBLE DE L'ÉTUDE: CHRONOLOGIE ET DONNÉES

La revue de littérature a permis de comprendre les limites des recherches actuelles quant à la définition du rapport à la ville et à la nuit institué par la lumière ; elle a amené à prendre une position théorique et méthodologique. Elle montre un manque de connaissance des paysages urbains nocturnes et un besoin d'ouvrir une réflexion sur la diversité des regards posés sur ce paysage qui participent de sa production. Pour mieux comprendre cette construction du paysage, la recherche se base sur une série de thèmes liés à la nuit urbaine qui guideront les entretiens d'experts montréalais et l'exploration *in situ*. Ces deux axes de recherche permettront de révéler différents niveaux de lecture qui composent Montréal la nuit qui agissent dans une co-construction de la réalité. Ils envisagent la construction du paysage entre un point de vue anthropologique et un point de vue expérientiel. En terme de temporalité, la recherche s'est déroulée en menant de front les deux axes de recherche de manière plus ou moins parallèle. Le déroulement des parcours s'est fait sur deux ans, encadrant en amont et en aval les entretiens avec les experts. Cela a permis à la fois d'avoir des parcours indéterminés et des parcours déterminés, c'est-à-dire des parcours à visée exploratoire et d'autres permettant de documenter et de valider les thèmes évoqués par les experts lors des entretiens. La confrontation des deux axes de recherche a permis en dernier lieu d'élaborer une synthèse de cette compréhension du regard porté sur le territoire. Ci-dessous un schéma permet de visualiser le déroulement de la recherche dans le temps.

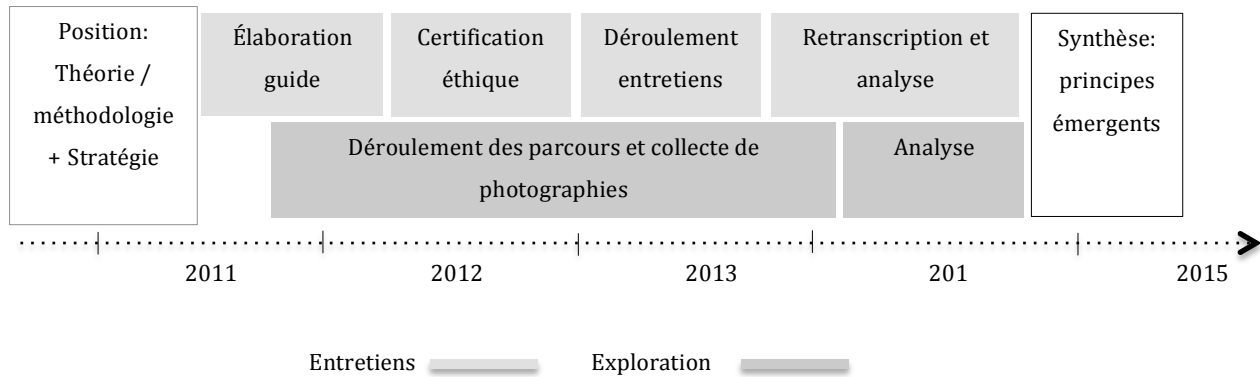


Figure 6: Déroulement de la recherche terrain

La recherche comprend donc deux axes qui se croisent. Pour résumer, la recherche des préoccupations des experts comprend 2 entretiens tests, 13 entretiens avec des experts, 1 entretien de validation, un support cartographique et s'y ajoutent 22 documents professionnels donnés ou référencés par les experts lors des entretiens. On remarquera que les données principales se trouvent être les entretiens alors que les supports cartographiques et les documents professionnels ont été utilisés comme source complémentaire, dans un but de confirmation des éléments issus des entretiens semi-dirigés.

Dans un second temps, l'exploration de Montréal la nuit par le chercheur-expert comprend 37 parcours, des notes et des observations, et environ 5000 photographies récoltées à travers la ville — dans des lieux et des temporalités variés.



Figure 7: Données de la recherche terrain

Ce schéma permet de synthétiser les deux volets de cette étude. Cette section va donc permettre de revenir en détail sur ces différents éléments qui composent non seulement le déroulement, mais aussi la collecte des données liées à cette recherche.

4.4.2. ENTRETIENS AVEC LES EXPERTS

4.4.2.1. GUIDE ET QUESTIONS D'ENTRETIEN DES EXPERTS

L'entrevue semi-dirigée aborde des thèmes et des sous-thèmes définis par le chercheur (Fortin et Gagnon, 2010). Comme il a été vu dans le cadre théorique, les thèmes liés à la nuit urbaine peuvent être divers et variés. En ce sens, le chercheur s'est muni d'une grille qui lui a permis de s'assurer que l'ensemble des représentations soit bien traité et discuté lors de chaque entretien. Le but des entretiens était d'apporter un nouveau point de vue, un complément et une confirmation aux représentations vues lors des recherches théoriques, mais aussi d'observer ces représentations dans le contexte concret de Montréal. Cette grille se base sur les thèmes de la nuit urbaine développés dans le cadre théorique et sert de base pour la création du questionnaire (Tableau 3).

Tableau 3: Grille de vérification thématique

THÈMES DE LA NUIT URBAINE	QUESTIONS : ENJEUX ET CARACTÉRISTIQUES
Histoire, patrimoine, espaces oubliés (parcs, environnement).	Quels sont les espaces qui génèrent des représentations en rapport avec les mythes et les légendes ? Quels sont les espaces qui restent inoccupés et inactifs ?
Sécurité, zones sensibles/dangereuses.	Quels sont les espaces qui représentent un danger ? Quel danger ? Pour qui ?
Espaces en marges (club érotique, espaces d'errance, <i>after-hours</i>).	Quels sont les espaces marginaux ?
Animation (café, bar, restaurant, discothèque).	Quels sont les lieux d'échange et de rencontre ? Quelle ambiance ?
Activités récréatives et touristiques.	Quels sont les espaces récréatifs et touristiques ?
Nuits festives.	Quels sont les lieux festifs ?
Déplacement (routes, pistes cyclables, transport en commun).	Quelles sont les zones de déplacements ?
Zones résidentielles, zones de bureaux ou d'entreprises.	Quels sont les espaces de dormance ?

Suite à ce tableau thématique, un questionnaire — plus précis dans la façon de poser les questions, et surtout orienté vers la pratique — a été mis en place afin de servir de ligne directrice aux entretiens. À noter qu'une phase de test de ce questionnaire a été menée avec deux acteurs dans le domaine de l'aménagement. Cette phase a permis de valider le type de question, mais aussi sa compréhension. Un ajustement a donc été fait au besoin pour certaines questions afin de les rendre plus intelligibles. Dans le cadre d'un entretien semi-dirigé, il apparaît difficile, voire impossible, de prévoir les questions à l'avance, le chercheur doit saisir les axes proposés par l'informateur, de ce fait le questionnaire est surtout structuré en fonction de thèmes à aborder, ainsi il est flexible et s'ouvre à de nouvelles

questions potentielles (Létourneau, 2006). Dans la première colonne se trouvent les questions principales et dans la seconde colonne les questions de relance (Tableau 4).

Les entretiens semi-dirigés ont donc été menés en comprenant bien l’aspect dialogique de ce type d’interview, où le questionnement se fait sous forme de discussion et où le chercheur doit faire part d’une certaine adaptabilité — en fonction des thématiques abordées par le participant — afin de ne pas rompre la fluidité du discours.

Tableau 4: Questionnaire des entretiens avec les experts

QUESTIONS PRINCIPALES	QUESTIONS DE RELANCE
Selon vous, quelle image la vie nocturne à Montréal véhicule-t-elle ?	Quelles sont les activités qui marquent cette représentation ?
	Quels sont les critères d’élection qui permettent d’identifier la nuit montréalaise ?
	Quelles sont les zones et les problématiques de la nuit montréalaise ?
	Comment ces zones se caractérisent-elles ?
	Y a-t-il des zones oubliées ?
	Selon vous, la nuit est-elle intégrée dans vos projets ?
La nuit ou les conditions nocturnes vous semblent-elles une préoccupation importante en matière d’aménagement et de développement urbain ?	Quels sont les types de projets proposés ?
	Quelles sont leurs caractéristiques ?
	Où se situent les interventions et quels sont leurs buts ?
Y a-t-il des difficultés spécifiques en termes d’aménagement nocturne ?	Quels sont les secteurs qui méritent une attention particulière ?
	Les projets répondent-ils aux enjeux ? (Points positifs/négatifs)
	Quelles améliorations pourraient être apportées ?
Comment pensez-vous que les usagers se représentent la nuit montréalaise ?	Quels sont les besoins des usagers ?
	Comment sont-ils pris en compte dans vos projets ?
Comment qualifieriez-vous la nuit montréalaise par rapport à l’aménagement d’autres villes ?	Comment envisagez-vous l’avenir de la nuit montréalaise ?
	Que souhaiteriez-vous voir se développer ?

4.4.2.2. ÉLÉMENTS CARTOGRAPHIQUES

Pour aider à localiser et à repérer les espaces évoqués, dans une logique de lecture du paysage (Poullaouec-Gonidec et Paquette, 2010: 158), les experts ont été invités à situer leurs propos sur une carte de la ville. Cela permit au chercheur d’avoir un nouvel outil de discussion avec le participant. La carte est fournie dès le départ, et le participant a pu à sa guise y écrire ou dessiner dessus tout au long de l’entretien. Le support cartographique — pour reprendre l’exemple présenté dans le cadre d’élaboration de vision collective participative (Poullaouec-Gonidec et Paquette, 2010: 198) ou encore dans l’étape de diagnostic de caractérisation paysagère (Paquette et al., 2008: 48-52) — a pu être une

plateforme d'échange entre le chercheur et les experts pour situer les préoccupations dans l'espace et dans le temps.

4.4.2.3. LES DOCUMENTS PROFESSIONNELS

Ce sont aussi 22 documents qui ont été donnés par les intervenants, ils permettent de compléter et de valider les informations récoltées auprès des acteurs. L'élément le plus important est sans doute la politique d'éclairage de la Ville de Montréal (Ville de Montréal et al., 1989) qui regroupe l'ensemble des réflexions menées dans les années 1980 et qui permet de mieux comprendre le paysage d'aujourd'hui. L'implantation d'une politique s'étale sur plusieurs dizaines d'années. Autrement dit, regarder le paysage de l'éclairage urbain aujourd'hui signifie regarder un paysage qui a été pensé il y a 20 ans ou plus. Certains documents relatent du design industriel des luminaires (Armand, 2008), de l'historique et des problématiques liées au mobilier urbain (Armand, 2009, 2015). De nombreux documents proviennent de la Ville de Montréal et concernent les problématiques liées à l'implantation de l'éclairage public, les nouvelles pistes d'orientation des schémas d'aménagement et des politiques (Lessard et Ville de Montréal (Direction des transports), 2015; S. Tremblay, 2015; S. Tremblay et Ville de Montréal - Direction des transports, 2009, 2010a, 2010b, 2010c; S. Tremblay et Ville de Montréal - Service des infrastructures transport et environnement, 2009, 2010). Certains documents comme le plan d'urbanisme de Montréal montrent l'intérêt pour la valorisation de l'image nocturne (Ville de Montréal, 2004). Pour mieux comprendre la composition de l'éclairage de Montréal, des études ou des présentations de professionnels — urbanistes, designers — sur des plans lumière comme le Vieux-Montréal (Cardinal et Gauthier, 1999; Groupe Cardinal Hardy inc. et collaboration de LDL inc., 1996; S. Tremblay et al. ; Ville de Montréal et al., 2006) ou le Quartier des spectacles (Partenariat du Quartier des spectacles, 2006) ont été transmises. Un document présente aussi une étude sur la vie nocturne de certains quartiers centraux comme le Faubourg Saint-Laurent (Néron-Déjean et al., 2011), des règlements d'affichages et d'enseignes des Associations de développement commercial, comme en ce qui concerne la Plaza Saint-Hubert (Société de développement commercial, non daté). D'autres documents sont des guides de références techniques sur l'éclairage (Dilaura et al., 2011) ou des réglementations sur l'éclairage extérieur provenant d'associations de protection de l'environnement et du ciel étoilé comme Dark-Sky (Legris et Section québécoise de l'International Dark-Sky Association (IDA), 2009).

4.4.2.4. DÉROULEMENT DES ENTRETIENS

Dans un principe de construction conjointe d'une compréhension d'un phénomène, le chercheur doit s'assurer de l'aspect explicite des dires des participants. Il s'agit de donner au participant le temps et l'espace requis pour que chercheur et acteur puissent élaborer ensemble cette construction. Bien que le temps et le lieu puissent varier, l'essentiel est de conserver des conditions favorables à l'épanouissement de cette discussion. Aussi, si le nombre d'entretiens ainsi que leurs durées peuvent varier, l'essentiel est de conserver une certaine fluidité dans la conversation. Le lieu peut être au travail du participant, tout en ayant conscience qu'un espace clos est préférable en vue d'une longue discussion et de l'enregistrement de celle-ci. Cela peut aussi être un lieu neutre, où le participant se sent à l'aise pour discuter. En ce qui concerne les enregistrements, ils se font selon les souhaits du participant. L'enregistrement audio permet la réécoute, la vérification et aussi la retranscription des données. Cela permet de retracer des attitudes et des intonations qui peuvent s'avérer être un outil de compréhension lors de l'analyse du chercheur.

Chaque entretien s'est déroulé en fonction des disponibilités et des convenances des participants. À noter que si cinq entretiens se sont déroulés sur le lieu de travail des praticiens — bureau individuel ou salle de réunion —, les huit autres se sont déroulés dans des lieux beaucoup plus informels — café, voire domicile des experts. Pour ce qui est des entretiens qui se sont déroulés sur le lieu de travail, ils avaient des bureaux individuels ou des salles de réunions fermées ce qui permettait une confidentialité. Pour ce qui est des entretiens dans des lieux informels, ils ont permis une approche détendue propice au mode de la conversation et à la confiance. Que ce soit les bureaux individuels ou les résidences des acteurs, ils permettent une certaine proximité avec les experts, qui ont le désir de partager leurs expériences et qui en même temps se sentent en confiance parce que les entretiens ont lieu dans des lieux connus et choisis par les participants eux-mêmes.

Afin de solliciter les experts, une lettre servant de premier contact a été envoyée par courriel. Cette lettre comprenait un explicatif de la recherche, accompagné de commentaires concernant la spécificité et la pertinence du travail du participant, ainsi que l'intérêt pour les acteurs de participer à une telle étude. Les personnes sollicitées ont été relancées par téléphone dans un second temps s'il n'y avait pas eu de retour (Cf. Annexe 2 — Entretien des experts : exemple de lettre d'appel à participation).

Des entretiens ont été effectués avec les treize experts retenus. La saturation empirique des données est assurée par le fait que tous les thèmes de la nuit urbaine ont été abordés — rappelons que l'étude vise la transversalité des thèmes. Ce n'est pas le nombre d'entretiens mais plutôt le besoin de garantir que chaque sujet ait pu être abordé qui importe. C'est la répétition des thèmes évoqués et la profondeur des entretiens qui assurent la pertinence et la validité des données. Du point de vue du traitement des données on comprend aussi que plus les entretiens sont ouverts plus ils demandent de temps d'analyse ; car l'information à traiter est plus importante (Létourneau, 2006). Les durées des entrevues ont été pour la plus courte de 56 minutes et pour la plus longue de presque 4h — en quatre sessions —, avec une moyenne de 1h40 et un total de 21h30. À noter aussi, qu'un des entretiens s'est déroulé avec deux répondants R12 et R13. La longueur des entretiens de même que le fait de mener parfois plusieurs entretiens avec les mêmes personnes, ont permis de prendre le temps de rentrer dans la discussion, de mettre en confiance les acteurs, de pouvoir discuter en détail de leur perception et d'expliquer leur point de vue. De plus, un dernier entretien a été fait avec un des acteurs (R12) dont la multidisciplinarité permettait d'avoir un point de vue global sur le paysage urbain nocturne et les pratiques en éclairage urbain. Cet entretien a permis de mettre en perspective les données obtenues dans les différents entretiens, de vérifier si l'ensemble des points de vue était pris en compte dans la recherche. Ce fut aussi un moyen de validation des données et de discussions des différentes visions des experts.

D'après Pinson et Sala Pala (2007: 585), pour certains auteurs, les professionnels représentent un risque de dissimulation — la personne peut occulter certains faits, diminuer ou accentuer leur importance —, pour d'autres ce risque paraît diminué par la multiplication des entretiens et du risque de découverte de cette occultation par le chercheur. Autrement dit, le chercheur exerce un effet dissuasif, puisque la complémentarité des entretiens permet au chercheur d'avoir une vue d'ensemble. D'autre part, le fait d'offrir au professionnel une plateforme de réflexion sur sa pratique peut aussi dissuader le participant d'occulter certains faits. Enfin, pour l'expert, le fait de pouvoir discuter de sa pratique n'est pas une activité contrariante mais une opportunité de réfléchir sur son activité et les problèmes rencontrés (Pinson et Sala Pala, 2007: 585).

4.4.2.5. CONFIDENTIALITÉ ET ENREGISTREMENT

En ce qui concerne l'anonymat, rappelons que l'enjeu des entretiens avec les professionnels est de mettre en avant des visions représentatives des différents acteurs de l'aménagement. De ce fait, la

fonction et l'institution que représente le participant, jouent un rôle important dans la valeur accordée aux dires de la personne interrogée. Les données des entretiens sont codées de manière à préserver la confidentialité des propos. Ont simplement été conservé leur profession et leur institution. Dans tous les cas, un consentement éthique — approuvé par le Comité plurifacultaire d'éthique à la recherche de l'Université de Montréal⁵⁴ — a été demandé au participant (Cf. Annexe 1 — Entretiens des experts : formulaire de consentement éthique).

L'enregistrement audio a permis successivement une réécoute des interviews. Le chercheur prenait des notes sur les nouveaux sujets spécifiques traités ainsi que sur les questionnements émergents. Ces éléments étaient alors repris afin d'approfondir la réflexion dans les entretiens suivants. Les interviews ont été envisagées comme un ensemble unitaire permettant de compléter les différentes visions portées sur un même objet. Le mode d'entretien semi-dirigé a permis de rentrer de plus en plus en profondeur au fur et à mesure que chaque entretien avançait. Du point de vue du chercheur, chaque entretien a aussi alimenté celui qui suivait, puisque chaque entrevue a permis un approfondissement — des entretiens déjà réalisés — mais aussi une remise en perspective du questionnement, et ce tout au long de la collecte des données issues des interviews avec les experts.

4.4.2.6. L'ANALYSE ET L'INTERPRÉTATION DES ENTRETIENS

Les entretiens ont essentiellement permis de recueillir un enregistrement audio, toutefois d'autres sources — secondaires — ont été générées par ces entretiens comme des prises de notes du chercheur, des cartes dessinées, et des documents professionnels délivrés par les experts. Lors des entretiens, mais aussi entre et après les entretiens, des notes ont été prises par le chercheur. Ces notes permettent de relever certains questionnements spécifiques du chercheur, d'anticiper de futures questions, de synthétiser l'information délivrée par les acteurs, mais aussi de noter les impressions du chercheur. Une retranscription complète — verbatim (Savoie-Zajc, 2009) — des entretiens a été effectuée — paroles du participant et du chercheur. Cette retranscription a permis au chercheur de s'imprégner du discours des acteurs. La réécoute des entretiens, la prise de notes ainsi que la retranscription, permettent une familiarisation, mais aussi une certaine distanciation par rapport aux dialogues qui ont eu lieu. Au fur et à mesure des réécoutes et des retranscriptions des notes ont donc été prises par le chercheur. Lors des entretiens, les professionnels ont aussi partagé avec le chercheur 22 documents de

⁵⁴ L'aspect éthique de la recherche est assuré par l'évaluation du projet par un comité éthique lié à l'Université de Montréal. L'éthique concerne l'implication de tout sujet humain dans une recherche.

référence qui permettent de compléter leurs discours. Ils concernent souvent des projets, des politiques, des communications ou des études faites dans le cadre d'interventions sur le territoire montréalais. Ils peuvent avoir plusieurs formes, que ce soit des rapports internes ou officiels, des contenus de formations ou de conférences données. Si les documents professionnels et les cartes n'ont pas fait l'objet d'une analyse spécifique, ils ont permis de valider et d'avoir des compléments d'informations. Ils ont aussi permis de mieux décrire l'histoire de l'éclairage public à Montréal.

Rappelons qu'il s'agit ici d'une recherche inductive, d'une démarche menant du particulier au général, ainsi c'est de l'interprétation que naît la théorisation. L'enjeu est de comprendre quelles sont les préoccupations que les experts entretiennent envers le paysage urbain nocturne. Le logiciel QDA Miner a été utilisé pour l'analyse du contenu des entretiens. La procédure fut, au fur et à mesure du déroulement des entretiens semi-dirigés, de les compiler, de les retranscrire, et de les coder (Strauss et Corbin, 2004) en ayant recours à la théorie ancrée (Glaser et Strauss, 1967). Par la suite s'opèrent l'analyse et la confrontation des différents dires et paradigmes dans lesquels se trouvent les experts. On distingue différentes étapes de codification des données et d'élaboration des catégories : la *codification ouverte*, la *codification axiale* et la *codification sélective* (Fortin et Gagnon, 2010). La codification ouverte⁵⁵ permet par l'inscription en marge de la retranscription, de rendre compte des différents thèmes abordés dans les entretiens. Elle se base sur le lien entre le texte surligné et le code qui lui est associé par le chercheur. Le processus est long puisqu'il se fait sur l'ensemble des retranscriptions, il s'agit d'une lecture exhaustive des entretiens. L'idée est de faire un état du contenu des entretiens afin de faire ressortir les unités de sens. On retrouve ci-dessous les codes relevés lors de l'analyse des entretiens avec les experts. Il est aussi possible de voir les extraits des codes d'analyse d'entretiens en annexe (Cf. Annexe 3 - Entretiens des experts : étapes de codification et d'analyse).

Tableau 5: Codification ouverte des entretiens

CODES	
Ambiance	Mobilier, réseau électrique, contrôle source
Arbres	Mobilier, sectorisation, lisibilité
Attractivité-répulsion	Outils, plans lumière
Communication, interaction	Point de vue
Conciliation ou absence de conciliation	Pollution, ciel étoilé
Conflit, nuisances	Prise en compte de l'éclairage
Confort	Programmation

⁵⁵ « Codification ouverte. Première codification visant à faire ressortir le plus grand nombre de concepts et de catégories possible et d'en préciser les propriétés et dimensions. » FORTIN, Fabienne, et GAGNON, Johanne. (2010). *Fondements et étapes du processus de recherche : méthodes quantitatives et qualitatives*. (2e éd.). Montréal: Chenelière éducation.

CODES	
Couleur lumineaire	Réflexion sur l'action, principes d'urbanisme
Économique, réseau électrique	Requalification
Énergie	Responsabilité
Environnement, écologie	Rue, piste cyclable
Esthétique, décor	Sécurité, équité
Évaluation action	Sélection des édifices du Vieux-Montréal
Femme-ville	Sensation, discours, langage
Gestion de l'éclairage ville	Technologie, technique, source
Histoire	Temps de projet
Identité	Uniformité
Image forte	Unité projet Quartier international-Vieux-Montréal Quartier des spectacles
Implantation, critères	Usagers, acteurs
Intégration	Valeur de l'éclairage
Lisibilité, hiérarchisation	Visibilité
Marches nocturnes	

Ces codes, d'un nombre important, sont par la suite réduits en créant des catégories. Les catégories sont ouvertes, elles peuvent intégrer de nouvelles idées au fur et à mesure de l'analyse des entretiens. La relecture à travers ces catégories permet une première vérification des thèmes émergents. La différence entre les codes et les catégories, est que les codes sont des unités de sens individuelles alors que les catégories sont des mises en relation de ces unités de sens. L'élaboration de catégories permet un premier niveau d'abstraction et ainsi de conceptualiser les éléments décrits par les acteurs. Elles permettent de voir émerger des tendances qui se répètent. À partir des codes précédents ont donc été créées huit catégories, qui reprennent les différentes visions des experts portées envers le territoire. Celles-ci ne reprennent donc pas les codes tels quels, mais elles donnent une synthèse des éléments abordés dans les entretiens.

C'est ensuite, à travers le codage axial⁵⁶, que chaque catégorie est reliée à ses caractéristiques par la mise en place de sous-catégories (Fortin et Gagnon, 2010). Les sous-catégories permettent une nouvelle lecture transversale des codes, elles les recoupent afin de faire émerger les unités de sens en rapport aux catégories. Dans le cas présent, pour chaque catégorie, une réflexion a été menée afin de mettre en évidence les dimensions qui y sont liées.

⁵⁶ « Codification axiale. Deuxième niveau de codification qui consiste à hausser le niveau conceptuel des relations entre les catégories déterminées dans la grille de codification ouverte de l'étape précédente. » idem.

Enfin, avec la codification sélective⁵⁷, l'enjeu est de découvrir la catégorie centrale, elle permet de découvrir le thème principal de la recherche (Fortin et Gagnon, 2010; Strauss et Corbin, 2004). La catégorie centrale permet de lier l'ensemble des catégories et de donner une explication au phénomène étudié. Elle permet donc de donner un sens global aux données de la recherche. On parle de saturation empirique, c'est-à-dire lorsque l'on ne peut plus rien ajouter, elle permet de vérifier que les liens entre les catégories sont bien établis (Fortin et Gagnon, 2010: 474).

En annexe est présenté un exemple afin de mieux comprendre le processus de traitement des données (Cf. Annexe 3 — Entretiens des experts : Étapes de codification et d'analyse). Les différentes catégories et sous-catégories issues du codage axial sont présentées tout au long du chapitre 5, elles permettent de voir les différents regards portés sur le territoire. À la fin de ce même chapitre est aussi présentée la catégorie centrale, dans les éléments de discussion des entretiens, laquelle permet de faire émerger l'explication du phénomène étudié.

4.4.3. EXPLORATION DE LA VILLE LA NUIT PAR LE CHERCHEUR

4.4.3.1. PARCOURIR LA VILLE LA NUIT

La ville nocturne se déploie, comme il a été vu, entre ombre et lumière, mettant en perspective une dialectique du regard sur l'obscurité. En ce sens, l'enjeu est de comprendre les tensions entre ombre et lumière qui s'exercent dans le paysage urbain nocturne et la manière dont il est aménagé. La grille des thèmes de la nuit urbaine (Cf. Grille de vérification thématique) utilisée lors des entretiens avec les experts a été réutilisée pour servir de guide et de moyen de vérification lors de l'élaboration des parcours (Cf. Guide d'entretien des experts). Ces thèmes sont donc un cadre référentiel qui sera amené à être revu et complété lors de l'analyse du paysage montréalais nocturne. Il a permis d'envisager une variété d'espaces : industriels, résidentiels, commerciaux, festifs, ou encore liés aux parcs et aux transports, etc.

Nombre d'explorateurs ont repris l'idée de parcours de la ville des situationnistes (G. E. Debord, 1958), comme le collectif Stalker en Italie⁵⁸. Comme certains le mentionnent, la nuit reste encore un terrain à traverser (Gwiazdzinski, 2006), dans le cadre d'explorations, il s'agit de retourner sur le

⁵⁷ Codification sélective. *Intégration des relations entre la catégorie principale et les autres catégories, et vérification de ces relations.* » idem.

⁵⁸ À ce sujet voir le site internet : <http://digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/tarko.html> (consulté le 8 juillet 2015).

terrain et d'expérimenter la nuit. Les concepts des *formes, formants et formalités* proposés par (Chelkoff, 2001) possède le mérite de croiser plusieurs données que sont les aspects physiques des espaces constitutifs des ambiances, les observations avec les enquêtes-parcours et les conduites à travers les codes d'usage (Chelkoff, 2001). Toutefois, la présente recherche n'a pas de visées techniques — mesures colorimétriques ou photométriques — des ambiances, elle tente davantage d'apporter une compréhension sur la construction des différentes qualités visuelles et sensibles des espaces urbains nocturnes par la description du chercheur-expert. Aussi l'accent est mis sur l'idée du lien entre l'organisation visuelle et les effets sensibles produits. Par la suite, le fait de croiser l'expérience avec les entretiens semi-dirigés — dont on a évoqué les modalités dans la section précédente — permettra en outre de dépasser l'aspect anecdotique. Elle permet d'apporter un regard *in situ* lié à l'expérience de l'espace. L'enjeu est de capter les organisations visuelles et sensibles à travers les impressions ressenties face aux expressions locales (Poullaouec-Gonidec et Paquette, 2010). La stratégie est donc de se baser sur l'observation, la description et la prise de photographies. Il s'agit d'effectuer plusieurs types de parcours à travers la ville de Montréal et ce, sur plusieurs années, de 2011 à 2013. À noter que les différents types de parcours ont été réalisés par le chercheur lui-même. Ils ont été accompagnés de photographies, et des observations faites pendant et après chaque parcours. Les parcours permettent à la fois de revenir sur chaque thème et de les comparer aux dires des acteurs pour compléter les données issues des entretiens.

Différents types de parcours ont été menés. Les premiers types de parcours sont indéterminés : ce sont des parcours où le chercheur se laisse porter par les expériences rencontrées en chemin. L'on peut penser en ce sens à la théorie de la dérive urbaine (G. E. Debord, 1958) des situationnistes reprenant l'idée de déambulation sans but. Il s'agit de se laisser guider par l'intuition, de laisser le regard se porter sur les différents éléments du paysage sans nécessairement chercher quelque chose en particulier. L'idée est alors ici de voir si le regard ne revient pas systématiquement sur certains éléments de telle sorte qu'il permettrait de faire émerger des tendances. Ou au contraire, de voir si le regard n'essaye pas systématiquement d'éviter certains éléments. L'idée de ces parcours est de se référer au concept d'oculomotricité⁵⁹, c'est-à-dire du mouvement de l'œil et de la déambulation sans intention. En utilisant l'aspect aléatoire l'enjeu est aussi de tenter de sortir des habitudes afin de

⁵⁹ L'oculomotricité met en question le mouvement de l'œil — notamment en relation avec la posture, les mouvements de la tête. À ce sujet voir différents auteurs comme Alain Berthoz. Si pour BERTHOZ, A. (1997). *Le sens du mouvement*. Paris: Éditions O. Jacob. La perception est le résultat d'un jugement qui anticipe l'action, elle est liée à une prise de décision. L'enjeu est ici, à travers des déambulations, de comprendre les différentes significations portées aux expressions visuelles — d'ombre et de lumière — rencontrées.

découvrir des aspects qui auraient pu être oubliés, ou encore d'éviter les a priori qui empêcheraient de regarder certains espaces — notamment dans ce cas-ci ceux situés dans l'obscurité. Un deuxième type de parcours sont les parcours déterminés qui peuvent être contingentés soit dans l'espace soit dans le temps, ou les deux. Ils répondent à des préoccupations spécifiques que le chercheur porte sur le paysage respectivement aux différents espaces abordés à travers la grille préalablement mise en place. Il peut s'agir par exemple, d'événements ou de phénomènes temporaires qui sont donc contingentés dans l'espace et dans le temps — c'est le cas par exemple de Montréal en Lumière. Enfin, en troisième lieu, ce sont les parcours ou points de vérifications. Ils peuvent être des trajets effectués dans la ville la nuit ou des points de vue évoqués par les experts interrogés. Ils permettent d'illustrer et/ou de valider les discours de ces derniers.

La définition des parcours est assurée par la grille de vérification, et surtout quand il y a une saturation des données, autrement dit quand les expressions et les effets visuels et sensibles se répètent à tel point qu'ils en deviennent redondants. C'est le cas par exemple quand plusieurs sorties ont été faites dans un même type de secteur : ex. secteur résidentiel ou industriel. C'est la répétition du phénomène qui permet de pouvoir mettre un terme aux parcours. On remarque aussi qu'au cours d'une même sortie nocturne ont pu être expérimentés différents types de parcours : par exemple, on a pu planifier d'aller à un événement, mais en même temps vérifier certains thèmes évoqués par des experts ou encore avoir une partie de la sortie qui a été plus aléatoire.

4.4.3.2. PRÉSENTATION DES PARCOURS RÉALISÉS À MONTRÉAL

Dans un premier temps, dans le but de mieux saisir le contexte de réalisation des parcours, il a été remarqué à travers cette étude que les repères temporels jouaient un rôle important, en ce sens — notamment afin de distinguer l'hiver des autres saisons — ont été ici notées les dates correspondant aux quatre saisons.

Tableau 6: Dates des saisons (tableau basé sur les données de l'Observatoire de Paris - Bureau des longitudes - CNRS - Institut de mécanique céleste et de calcul des éphémérides - IMCCE (non daté))

ANNÉES	PRINTEMPS Équinoxe	ÉTÉ Solstice	AUTOMNE Équinoxe	HIVER Solstice
2011	20 mars	21 juin	23 septembre	22 décembre
2012	20 mars	20 juin	22 septembre	21 décembre
2013	20 mars	21 juin	22 septembre	21 décembre
2014	20 mars	21 juin	23 septembre	21 décembre

Ce sont donc 37 parcours sur trois ans, de 2011 à 2013, qui ont été réalisés. Ce sont aussi environ 5000 photographies qui ont été prises lors de ces explorations nocturnes. Ci-après sont donc présentées deux cartes, la première présente le contexte géographique de Montréal et la seconde les parcours réalisés de nuit. La première carte présente donc la Région métropolitaine de Montréal, elle permet de rendre compte du découpage administratif. Elle situe les différentes Municipalités régionales de comté (MRC), les Arrondissements, mais aussi la zone qui est investiguée dans la présente recherche. Pour localiser brièvement le contexte de cette recherche sur le terrain, Montréal se situe dans la province du Québec — province localisée dans la région est du Canada. La région métropolitaine de Montréal comprend plusieurs localités, notamment des villes de banlieue comme Laval — sur l'île Jésus au nord — et Longueuil — sur la rive sud du fleuve Saint-Laurent. Montréal est une île prise entre le fleuve Saint-Laurent et la rivière des Prairies. L'agglomération de Montréal compte 1,9 million d'habitants alors que la région de Montréal en comprend 3,9 millions (Ville de Montréal - Direction de l'urbanisme du Service de la mise en valeur du territoire, 2015). Le centre-ville de Montréal se situe essentiellement au niveau du secteur Ville-Marie, culminé par le plus grand parc : le Mont-Royal.

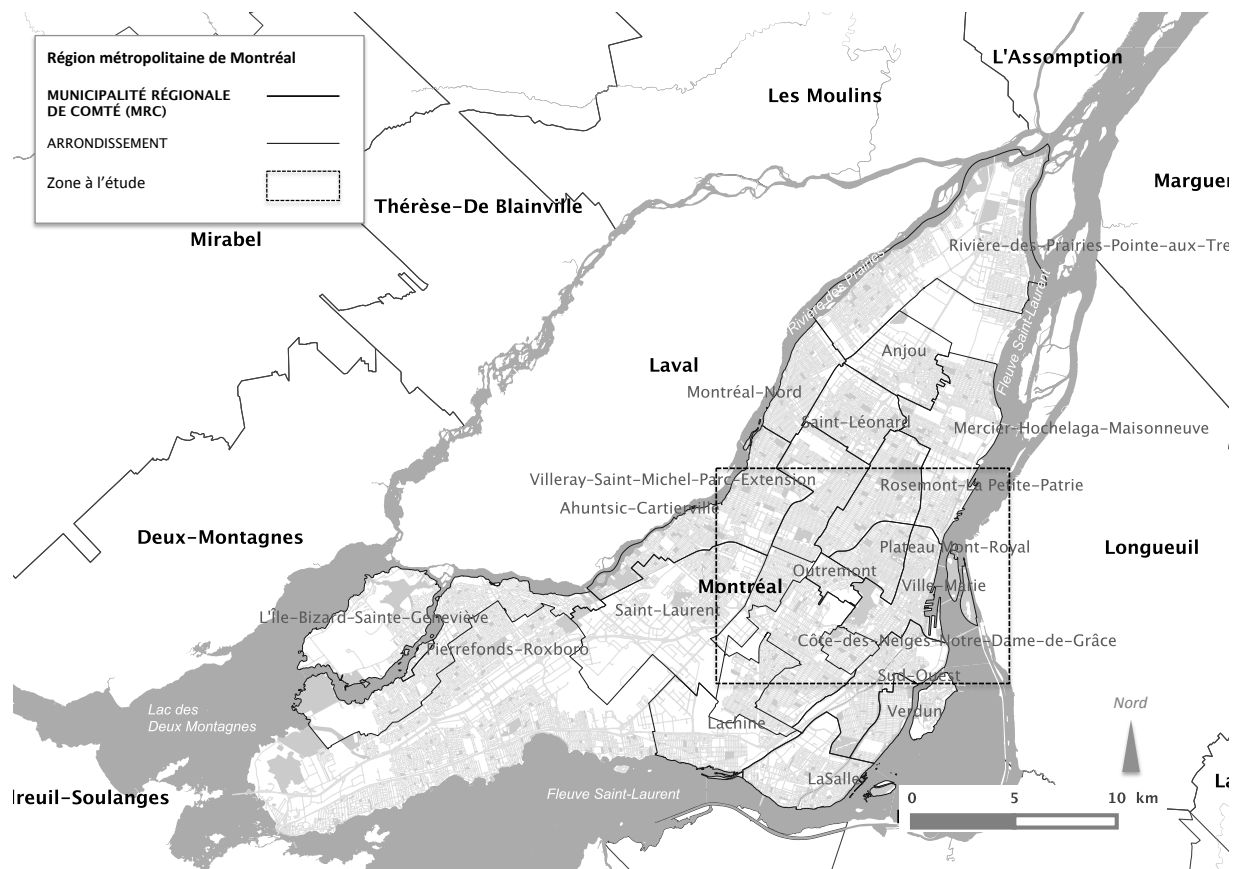


Figure 8: Carte de la région métropolitaine de Montréal. Fond de carte : Projection : EPSG 2950 - NAD83 (CSRS) / MTM Zone 8. Sources : Communauté métropolitaine de Montréal, Division de la géomatique de la ville de Montréal, Geobase — Gouvernement du Canada, Gouvernement du Québec

La seconde carte, elle, présente de manière plus précise la zone à l'étude au travers des différents parcours réalisés à Montréal (Figure 9: Carte descriptive des parcours liés à l'exploration de Montréal la nuit). On note donc le centre-ville — Arrondissement de Ville-Marie —, des secteurs commerciaux, résidentiels, voire industriels — Plateau Mont-Royal, Outremont, Côte-des-Neiges, Notre-Dame-de-Grâce, Villeray-Saint-Michel-Parc-Extension, Rosemont, etc. —, et des parcs comme le Mont-Royal ou le parc La Fontaine. Cette carte montre donc les quartiers et certains axes majeurs qui ont été parcourus lors de la collecte des photographies. Elle présente aussi les parcours en fonction des saisons.

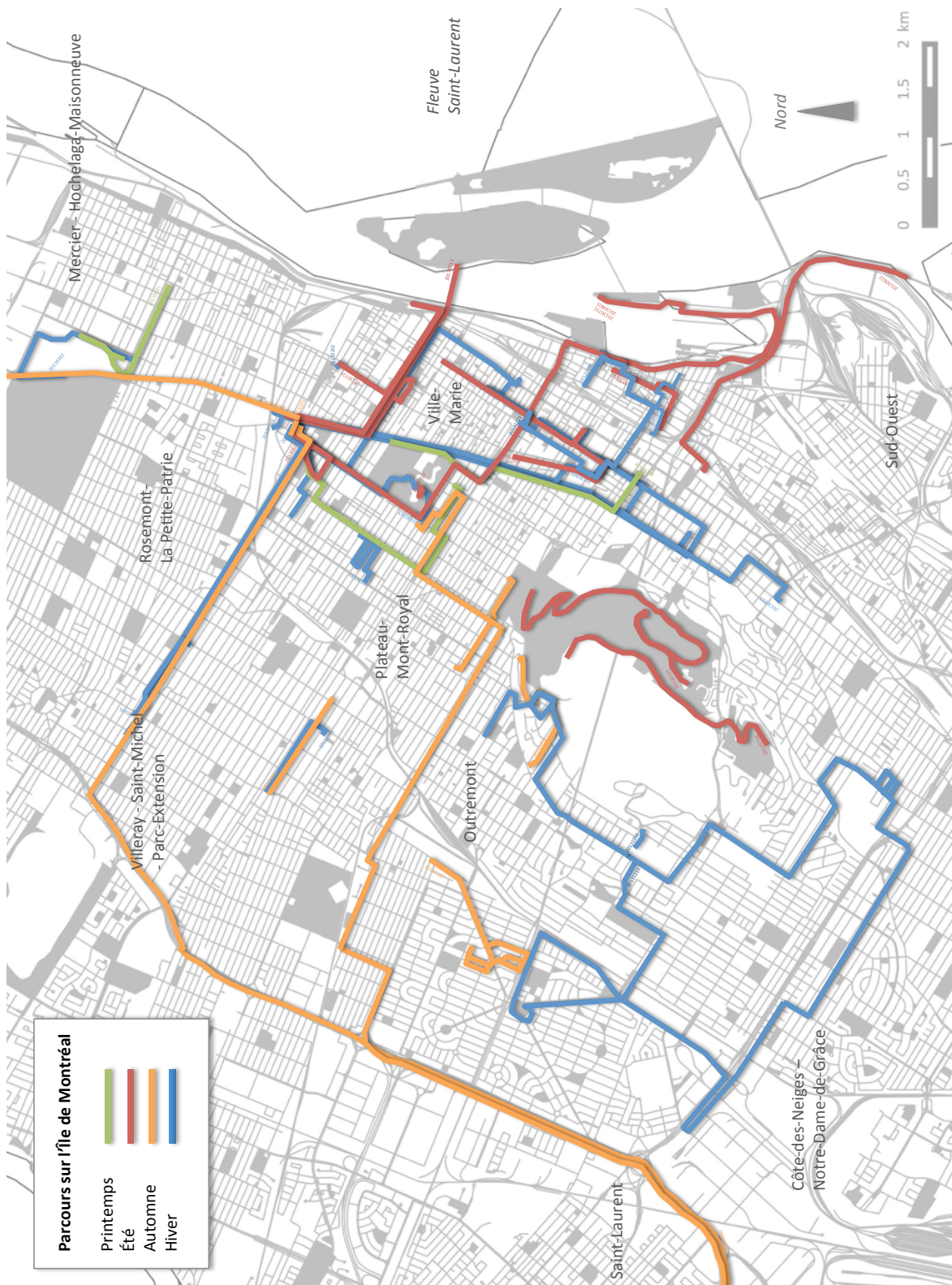


Figure 9: Carte descriptive des parcours liés à l'exploration de Montréal de nuit. Fond de carte : Projection : EPSG 2950 - NAD83 (CSRS) / MTM Zone 8. Sources : Communauté métropolitaine de Montréal, Division de la géomatique de la ville de Montréal, Société de transport de Montréal, Geobase — Gouvernement du Canada, Gouvernement du Québec

D'autre part, est aussi présenté en annexe un tableau permettant de cerner la variété des parcours réalisés (Cf. Annexe 4 : tableau descriptif des parcours). Sont alors inscrites les caractéristiques spatio-temporelles pour localiser les trajets effectués à travers les dates, les heures, les lieux pris en photographie, les modes de déplacement et les thématiques recensées. D'un autre côté, la prochaine section aborde un autre aspect des parcours que sont les données photographiques.

4.4.3.3. EXPLORATION, ANALYSE SENSIBLE ET PHOTOGRAPHIE

La recherche a mené à l'exploration empirique des formes visuelles et sensibles de la ville la nuit. Lors des parcours, la photographie a joué un rôle important dans la capture des ambiances perçues. La photographie intervient à deux moments dans la compréhension des ambiances nocturnes, que ce soit pour l'évaluation d'un espace — elle permet de capter la réalité telle qu'elle se présente ou depuis certains points de vue —, mais elle peut aussi participer à la représentation d'un projet — dans le cas de la conception d'un projet, le montage photographique peut être un outil précieux. L'image photographique permet de soulever des questions à la fois en termes de quantité et de qualité de la lumière (Koulouris, 2001). Toutefois, dans cette recherche l'image n'est pas envisagée du point de vue du montage de projet mais plutôt, elle rend compte de l'observation *in situ*. La photographie permet davantage de conserver une trace de l'expérience autant que les mots, elle dit ce que les mots ne peuvent dire (Rose, 2007), elle offre aussi la possibilité de revenir sur les caractéristiques visuelles et sensibles pour appuyer les observations faites par le chercheur. Certaines études analysent le rôle de la photographie dans la compréhension des ambiances lumineuses (Koulouris, 2001; Rodrigue et Demers, 2010), tant en termes de *brillance*, de *pattern* ou encore de *contraste* (Koulouris, 2001). Elles participent à la construction d'un vocabulaire lumière, elles s'attachent à caractériser visuellement les ambiances. Toutefois, dans cette recherche, l'objectif visé concerne davantage une analyse thématique des expressions sensibles de l'ombre et de la lumière. L'enjeu est de mettre en place une typologie des paysages qui rend compte de la diversité des expressions rencontrées. L'analyse visuelle permet de relever les expressions lumineuses, mais aussi de caractériser les effets liés à cette expérience (Paquette et al., 2008), elle participe d'une définition des niveaux de lecture visuelle et sensible du paysage nocturne.

Le recours à la photographie s'est avéré fondamental par le besoin de rendre compte de ces parcours d'une part, mais aussi, de montrer les types de paysages rencontrés et les rapports sensibles que l'on peut retrouver. La photographie permet dans certains cas d'illustrer, de montrer ou de révéler des

éléments ou des compositions (Rose, 2007) du paysage. Elle permet l'analyse plus approfondie de l'organisation des différents éléments paysagers. Toutefois, ce que l'on retient dans cette étude est avant tout une organisation du rapport à la ville, c'est-à-dire la manière dont les expressions visuelles d'ombre et de lumière organisent le rapport sensible à la ville la nuit. L'étude à partir d'une typologie visuelle cherche à qualifier ce rapport sensible. Les expressions d'ombre et de lumière révèlent une culture visuelle et sensible d'une société en rapport avec la nuit et la ville. Les photographies servent de support démonstratif pour comprendre ces rapports évoqués à travers l'exploration.

En ce qui concerne l'analyse, il y a donc deux niveaux de lecture. Le premier rend compte d'un travail visuel — photographique — et le second y ajoute l'interprétation du chercheur — à travers ses observations (Jaccoud et Mayer, 1997 : 224). Texte et image s'accompagnent mutuellement (Rose, 2007 : 237-257). L'image joue une part active dans l'analyse, elle sert de preuve, de documentation, mais elle est surtout le moyen de capter les différentes expressions visuelles du paysage. L'analyse de contenu (Rose, 2007 : 59-73) permet de revenir sur les aspects symboliques des images dans la mesure où ils réfèrent à un contexte culturel. Ce type d'analyse nécessite un grand nombre d'images car elle cherche avant tout la validité et la reproductibilité. L'analyse de contenu se base notamment sur la fréquence des éléments visuels présents et la représentativité des images en rapport avec l'objet étudié. La stratégie d'analyse est alors de coder les images afin de créer des catégories, cela permet de sous-diviser les images dépendamment de caractéristiques définies. Les catégories doivent rendre compte du texte, du contexte et du code émis. La théorie naît du lien entre une compréhension théorique et une compréhension empirique (Rose, 2007 : 65).

Les parcours ont permis de relever 5000 photographies qui ont été divisées en différents ensembles de formes paysagères. Les expressions visuelles dépeintes sur les photographies ont été classées par ensembles formels — souvent en fonction des secteurs — afin de relever et de caractériser les effets visuels et sensibles — univers de sens — propres à chacun d'eux. La classification rend compte de la répétition des formes visuelles et des effets dans le temps et l'espace (Cf. Annexe 5 : planches d'analyse photographiques). Les photographies ont été regroupées selon huit ensembles de formes visuelles (présentés dans le tableau ci-dessous). Pour chaque ensemble formel ont été annotés différents éléments : les éléments éclairés, les éléments dans l'ombre, et des mots-clés et impressions. Ces éléments permettent de relever la tension entre ombre et lumière, mais aussi de spécifier les univers de sens liés à l'expérience de la ville la nuit.

Tableau 7: Ensembles des formes paysagères nocturnes de Montréal

	ENSEMBLES DE FORMES PAYSAGÈRES
1	Quartier historique, Vieux-Montréal
2	Centre, Quartier des spectacles
3	Centre, tours à bureaux
4	Quartier résidentiel
5	Axes commerciaux
6	Parcs
7	Routes et infrastructures
8	Industriel

À partir de ces ensembles formels ont pu être plus facilement relevés des univers de sens — thèmes —, car ces ensembles offrent une vue sur des ambiances et des expressions visuelles et sensibles ayant des caractéristiques propres. Le fait de grouper les expressions paysagères par ensembles a permis de mieux identifier des thèmes à l'intérieur desquels un travail de classification a été opéré à travers des sous-thèmes. Ces thèmes offrent une lecture transversale du paysage de la lumière à l'ombre. Ils présentent les expressions paysagères par univers de sens, des espaces les plus éclairés aux espaces les plus sombres. Les sous-thèmes permettent une décomposition des caractéristiques propres aux thèmes. Ce travail de classification des effets visuels et sensibles donne lieu à une organisation thématique (cette organisation des résultats est présentée au chapitre 6).

Enfin, le recours à la photographie possède des implications en termes d'éthique à la recherche. En ce qui concerne l'anonymat, il est à noter que les photographies ne présentent pas de personnes identifiables. D'autre part, certaines installations artistiques ont été photographiées dans le domaine public ; toutefois en ce qui concerne le droit d'auteur, toutes les photographies utilisées pour la présente recherche ont été effectuées par le chercheur lui-même dans le cadre des explorations nocturnes. Pour faciliter la classification temporelle des photographies, celles-ci sont datées dans l'ordre année-mois-jour : aaaammjj.

4.5. CHOIX DU CAS DE MONTRÉAL

4.5.1. L'APPROCHE MONOGRAPHIQUE

L'étude de cas est souvent employée en recherche appliquée, notamment dans l'évaluation d'un phénomène. Plusieurs raisons permettent de justifier le recours au travail monographique. Le premier

est que la présente recherche a pour but de documenter en profondeur un cas, sous ses divers aspects. Aussi, elle implique une étude du phénomène dans la diversité de ses manifestations.

« L'approche monographique. Il s'agit d'une description exhaustive d'une situation, d'un problème, d'une unité géographique, etc. Il existe par exemple des monographies de villages, d'hôpitaux ou d'organisations. (...) Ce qui importe, c'est de recueillir des informations sur tous les aspects de la question et de la traiter comme une totalité opérante. » (Roy, 2009: 206)

L'on voit de plus en plus d'études qui tendent à comparer différents cas. Toutefois, cela implique une bonne connaissance des terrains, dans la multiplicité des cas, voire des cultures, contextes géographiques, politiques, sociaux et culturels différents. Dans le cas présent, l'ampleur de la tâche aurait été trop importante, car la présente étude s'attache à comprendre, d'un point de vue transversal, la construction du paysage urbain nocturne. Chaque manifestation du phénomène, à l'intérieur du même ensemble que représente la ville de Montréal, peut être considérée comme un cas à part entière, qui fonctionne avec ses propres logiques, mais qui est avant tout rattaché à ce même ensemble. C'est le fait que ces manifestations participent d'un seul et même tout qui permet la compréhension du phénomène. Au travers de cette transversalité, c'est la diversité des représentations liées à un même cas qui est recherchée. La présente investigation envisage essentiellement la compréhension des différents comportements de la lumière urbaine, elle souhaite se concentrer sur le phénomène ombre-lumière en tant que tel. Une comparaison entre des cas différents ne permettrait pas cette cohésion. De plus, le cas de Montréal se veut très « *suggestif* » (Roy, 2009: 206) tant par le contexte social et politique, que par sa position géographique et son climat. Le caractère suggestif d'un cas peut être lié à son exemplarité, ce dernier peut être davantage représentatif que d'autres cas en ce qui concerne le phénomène étudié. En effet, d'une part Montréal subit les influences à la fois européennes, notamment dans les pratiques de l'éclairage et en ce qui a trait aux plans lumière, et nord-américaines pour ce qui est des influences urbanistiques. D'autre part, cette ville exemplifie le phénomène de la lumière urbaine, ne serait-ce que par le fait qu'elle possède trois plans lumière en son centre-ville : celui du Vieux-Montréal, du Quartier des spectacles ou du Quartier international de Montréal.

Finalement, cette étude en décrivant la manière dont se construit le paysage urbain nocturne de Montréal, cherche aussi en quelque sorte à découvrir sa signature, son unicité. Il est certain que par la suite, le modèle de recherche qui aura été établi pour Montréal pourra être repris comme hypothèse à tester dans de futures études, au travers de cas différents, pour voir comment le phénomène se comporte dans ces dernières.

4.5.2. LE CAS DE MONTRÉAL

L'approche monographique, voire le particularisme de Montréal en termes d'interventions en éclairage en fait un cas approprié. En effet, Montréal a développé depuis une vingtaine d'années trois plans lumière en son centre. Son caractère exemplaire est révélateur d'une réalité plus large, qui reste parfois embryonnaire ou moins prononcée dans d'autres villes. Le phénomène étant émergent en Amérique du Nord, il est toutefois beaucoup plus important en Europe, en France en particulier. Montréal reste pionnière au Canada et en Amérique du Nord, en ce qui concerne ce type d'intervention.

D'autre part, il semble d'autant plus pertinent d'aborder le paysage nocturne montréalais que cela fait plus d'une vingtaine d'années que la politique d'éclairage — laquelle date de 1989 (Ville de Montréal et al., 1989) — est appliquée. Étant donné que la mise en place d'une politique d'éclairage est relativement longue, la longévité d'application de cette politique donne la possibilité d'observer ses effets sur le paysage à long terme. De plus, cette politique est aujourd'hui en cours de révision pour être adaptée aux enjeux actuels, cela démontre de la pertinence temporelle de la présente étude.

D'un autre point de vue, la mixité architecturale, patrimoniale et historique, ainsi que la multiculturalité du Québec, fait de Montréal un laboratoire intéressant à explorer. Si certaines critiques sont émises à l'endroit de l'étude de cas — concernant la validité interne et la validité externe —, la nuit urbaine est un sujet éclaté et peu étudié. Cette étude est avant tout exploratoire, la compréhension du paysage urbain nocturne par l'ombre et la lumière implique le besoin de remettre en perspective la pratique de l'éclairage en questionnant le regard porté sur la ville la nuit. D'autre part, l'échantillon se verra diversifié en termes de types d'experts et d'organismes représentés, et d'autre part, par la diversité des types d'espaces questionnés — l'enjeu étant de faire le portrait de la diversité des paysages rencontrés à Montréal. Si pour Yin (2003) les études de cas multiples semblent souvent plus convaincantes, dans cette étude, chaque espace exploré peut être considéré comme un cas à part entière. Le but étant de comprendre les logiques de chacun de ces espaces et le lien qu'ils tissent entre eux, l'étude se limite à la Ville de Montréal pour des raisons de cohérence, de logiques administratives, de concentration des acteurs sur un même territoire. Toutefois, les espaces et les secteurs de la ville étudiés relèvent d'emprises différentes au territoire. La logique de questionnement est donc reproduite pour chaque espace, et la recherche se concentre sur la détermination de logiques contrastées. De plus, il a été vu que l'exploration sur le terrain est une recherche relativement longue, il s'agit de s'immerger

dans la diversité des situations dans le temps et dans l'espace ; elle demande donc une certaine proximité — spatiale, temporelle, culturelle — avec le terrain.

4.6. PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS

Ce chapitre a permis de revenir sur les limites de la littérature, mais aussi et surtout sur la volonté de progresser dans la découverte de la nuit et de ses paysages. Au delà de la vision binaire de l'ombre et de la lumière, la nuit est un « entre-deux », un espace de renversement des valeurs qui nécessite d'être exploré pour mieux comprendre les ambiances qu'il revêt. Par son approche transversale, la recherche envisage de mieux comprendre les niveaux de lecture visuels et sensibles de la ville la nuit, notamment à travers le cas de Montréal. En mêlant approche anthropologique et expérientielle, elle ouvre aux prochains chapitres en apportant une compréhension des préoccupations des experts et une caractérisation des expressions de l'ombre et de la lumière de la ville de Montréal.

CHAPITRE 5. PRÉOCCUPATIONS DES EXPERTS SUR LE PAYSAGE DE MONTRÉAL LA NUIT

5.1. INTRODUCTION

Ce chapitre présente la première partie de la recherche terrain qui correspond aux entretiens avec les experts de Montréal. Dans un premier temps, il introduit au contexte nocturne de Montréal, il aborde par la suite l'analyse des entretiens et leurs contenus pour enfin dégager les résultats de ces derniers, notamment au travers de la construction d'un modèle de compréhension des préoccupations des experts sur le paysage de Montréal la nuit.

5.2. MONTRÉAL LA NUIT

5.2.1. HISTOIRE DE L'ÉCLAIRAGE PUBLIC À MONTRÉAL

Dans le but de comprendre le contexte dans lequel s'implante l'étude, cette section revient tout d'abord sur l'histoire de l'éclairage public à Montréal — essentiellement électrique. Elle permet de comprendre l'évolution du regard porté sur l'aménagement nocturne, notamment entre les visions sécuritaire et festive de l'éclairage. Certains documents ont permis de faire une reconstitution de l'histoire de l'éclairage de la ville de Montréal, essentiellement la politique d'éclairage de la Ville de Montréal (Ville de Montréal et al., 1989) et l'histoire de l'électricité (Hogue et al., 1979). Rares sont les écrits traitant de l'éclairage à Montréal, il a donc fallu se baser sur les communications de certains experts de la ville, des communiqués de presse, des conférences du service de transport de la ville. Le tableau ci-dessous synthétise les éléments décrits dans plusieurs présentations de la Ville de Montréal (S. Tremblay et Ville de Montréal - Direction des transports, 2010b; S. Tremblay et Ville de Montréal - Service des infrastructures transport et environnement, 2009).

Tableau 8: Historique de l'éclairage à Montréal

HISTORIQUE DE L'ÉCLAIRAGE À MONTRÉAL	
1815	Installation des premiers réverbères à l'huile de baleine dans le Vieux-Montréal.
1838	Installation du premier réverbère au gaz, il y en aura 150 en 1840.
1889	Installation des premiers réverbères électriques sur les quais du Vieux-Port.
1930 à 1955	Mise en place des premiers lampadaires décoratifs - type flambeau (15 pi) et de type de ceux de la rue Sainte-Catherine (22 pi).

HISTORIQUE DE L'ÉCLAIRAGE À MONTRÉAL	
1964 à 1980	Mise en place des premières politiques d'éclairage visant à valoriser certaines artères commerciales. Ce sera aussi le moment où apparaîtra le lampadaire avec plusieurs luminaires et les luminaires de type col de cygne au mercure.
1967	Début de l'éclairage des ruelles.
1989	Mise en place de la nouvelle politique d'éclairage, intégré à l'aménagement du domaine public.
1990	Conversion du réseau d'éclairage au sodium haute pression.

L'historique de l'éclairage de la Ville de Montréal, relaté dans cette section, est retracé dans la politique « Éclairer Montréal : Politique d'éclairage intégré à l'aménagement du domaine public, modalités d'application » (Ville de Montréal et al., 1989: annexe 1, historique de l'éclairage des voies publiques à Montréal). L'histoire remonte à partir de l'éclairage à l'huile, seules les rues principales étaient alors éclairées et permettaient à peine à la population de mieux s'orienter. L'arrivée de l'éclairage au gaz, dont l'inauguration eut lieu en 1837, s'étendra peu à peu avec 150 réverbères en 1840 alors que le reste sera à l'huile — 33 réverbères à l'huile. Mais un rapport de plaintes sera rédigé par le Comité municipal de l'éclairage envers la *Montreal Gaz Light Co*, relativement à l'éclairage au gaz — mauvais nettoyage, la flamme n'atteint ni la hauteur ni la largeur prescrite, allumage trop tard et extinction trop tôt.

L'éclairage électrique de la ville de Montréal débute peu après l'Exposition Universelle qui eut lieu à Paris en 1878. Un montréalais, J.-A.-I. Craig, qui a vu l'exposition a tenté de perfectionner sa lampe à arc et la montrera au public pour la première fois sur le Champ-de-Mars le 15 mai 1879. Considéré comme un « véritable soleil de nuit » la lumière électrique entrera alors en concurrence avec l'éclairage au gaz. C'est donc une compétition entre les compagnies de gaz, la *Montreal Gas Co.*, et les compagnies d'électricité, la *Canadian Electric Light Co.*, Craig et Fils et la *Royal Electric Company*, pour obtenir les contrats d'éclairage de rue. Cette bataille pour les contrats se poursuivra avec l'aide de soutien des commerces et des populations. Des pétitions appuieront les offres présentées au Comité municipal de l'Éclairage. Ce sera finalement la *Royal Electric Co.* qui signera le contrat avec la Ville de Montréal le 16 février 1889.

Il ne reste plus de trace de cette première période, c'est-à-dire de l'éclairage au gaz et à l'huile, ni des premiers éclairages électriques des années 1880. La deuxième période, des années 1930 à 1955, la Ville installa différentes séries de lampadaires, notamment les premiers luminaires décoratifs dont l'ambiance créée était davantage appropriée aux piétons. On retrouve le premier des 5 modèles à flambeau sur le Square Dominion. La deuxième série, comprend 7 modèles à console de style floral,

que l'on retrouve sur la rue Sainte-Catherine. La troisième phase, de 1964 à 1980 correspond à la première politique d'éclairage ayant pour but de distinguer certaines artères commerciales. On retrouve aussi le luminaire type col de cygne qui avait remplacé les modèles à console. En 1967 commença aussi l'éclairage des ruelles. La quatrième phase correspond à la politique d'éclairage associée au programme de Revitalisation des Artères Commerciales (R.A.C.) et les interventions dans les quartiers anciens.

Malgré les améliorations, de l'installation de luminaires décoratifs dans les rues résidentielles et du projet d'aménagement appelé « ruelle place au soleil » apprécié par la population, la Ville de Montréal constate la persistance de plaintes concernant l'obscurité de certaines ruelles. Par ailleurs, d'autres problèmes furent aussi constatés : — problème de la qualité d'optique, problème de diffusion de l'éclairage aux étages supérieurs des édifices, — manque d'uniformité au niveau des intersections, — manque de continuité visuelle entre secteurs sur certaines artères, — coût dû à la variété et au nombre de modèles existants, — impossibilité d'inventorier et de suivre le marché dû à la trop grande variété de modèles de luminaires (Ville de Montréal et al., 1989 : xiii-xix).

Dès les années 1980, les enjeux majeurs de la Ville de Montréal, notamment en regard des impacts sur les modes de vie des populations, concernent essentiellement des enjeux de sécurité, de confort mais aussi des questions d'identité, d'ambiance et de qualité de vie. Les interventions s'inscrivent dans une dynamique de redéfinition de la ville notamment dans un contexte de développement du tourisme et d'une image de marque festive.

« L'impact réel ; d'un tel investissement se situe surtout au niveau de la qualité de vie des montréalais(es) et au plaisir des touristes à découvrir l'atmosphère de nuit de notre ville. On peut penser aux différents festivals d'été, celui du rire et du jazz, aux fêtes ethniques qui attirent des foules à cheminer sur les rues d'ambiance comme la Sainte-Catherine ou la Saint-Denis. / C'est donc dans cet esprit de soutien à la sécurité et au confort des usagers de la ville, petits et grands, que s'inscrit l'intérêt des différentes administrations de Montréal à moderniser l'éclairage public. » (Ville de Montréal et al., 1989: xii)

La politique de 1989 annonce un tournant dans la conception d'une politique d'éclairage — basée sur l'expertise multidisciplinaire d'ingénieurs, de designers industriels, d'urbanistes et de paysagistes —, mais aussi avec la distinction des quartiers centraux dits d'exception et le reste de la ville. Les années 1990 et 2000 verront naître avec elles les plans lumières du Vieux-Montréal, du Quartier international de Montréal et du Quartier des spectacles. Il s'agit là d'une redéfinition de la planification en éclairage

urbain, mais aussi du déploiement de nouvelles visions stratégiques de la Ville de Montréal, notamment avec l'arrivée de l'urbanisme lumière — dans un contexte de compétition inter-cité.

5.2.2. DE LA MORALITÉ, DU PATRIMOINE ET DE LA CULTURE, À L'URBANISME LUMIÈRE

L'urbanisme lumière apparaît à travers les objectifs du plan d'urbanisme des villes. À titre d'exemple, la Ville de Montréal le présente dans son plan d'urbanisme, sous le titre d'*Action 11.7 : Mettre en valeur le paysage nocturne de Montréal* (Ville de Montréal, 2004). Dans un contexte compétitif, les villes s'emploient à donner une nouvelle image afin de révéler leur identité. Pour cela elles réemploient la notion de patrimoine à travers les éléments symboliques, patriotiques, religieux qui constituent la culture locale.

« En effet, au début du 19^{ème} siècle, un glissement géographique s'opère depuis le Vieux-Montréal, lieu traditionnel de l'activité culturelle, vers la [sic] carrefour des Mains, l'axe Sainte-Catherine — boulevard Saint-Laurent. Cet axe stratégique de la vie nocturne concentre alors la majorité des salles de spectacle, des bars, cabarets et restaurants (...) » (Néron-Déjean et al., 2011: 28)

À Montréal, la lumière permet de reconstituer l'évolution de la ville (Bertin, 2011b). Alors qu'avant le XIX^e siècle le Vieux-Montréal était le premier centre-ville, les activités nocturnes se concentraient vers le port, puis elles sont remontées progressivement vers ce qui était le *Redlight*, à travers le boulevard Saint-Laurent. Le centre-ville est tourné aujourd'hui vers les grandes entreprises avec le Quartier international de Montréal, et le centre culturel avec le Quartier des spectacles. Les mises en lumière s'enchaînent depuis presque 20 ans, passant de la valorisation patrimoniale, à l'économie et maintenant à la culture. Le plan lumière devient l'outil urbanistique de prédilection pour la valorisation nocturne de la ville exploitant les différentes facettes de la ville passée, présente et future (Bertin, 2011b). Alors qu'il s'agissait de mettre en valeur une architecture remarquable par son histoire, la lumière est aujourd'hui utilisée comme moyen de communication de l'information. Elle projette ainsi dans le présent un devenir de la ville. La nuit à Montréal c'est aussi l'évolution des représentations liées au nocturne, notamment depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale, passant d'une image négative liée à la corruption à une image de divertissement familial et de loisir. L'auteur, Straw (2010, 2014) revient sur la construction de l'image nocturne de Montréal au travers des médias. Dans un premier temps, Straw (2010) évoque l'établissement d'un Comité de moralité publique dans les années 1950⁶⁰ qui

⁶⁰ Straw aborde la création d'un Comité de moralité publique formé en 1952 qui procédait notamment à des explorations nocturnes en voiture pour évaluer les lieux qui restaient ouverts, et les usagers qui s'adonnaient à des plaisirs interdits. Les documents qui rendent compte des activités de ce comité retracent la fermeture de la ville la nuit minute par minute. Le

montre la volonté de changer les comportements par une augmentation de la surveillance des activités nocturnes. Dans un second temps, Straw (2014)⁶¹ montre la construction des représentations du Montréal nocturne dans les années 1960. La vie nocturne évolue, on passe des bars avec orchestres aux discothèques, ayant un air cosmopolitain, notamment avec l'influence européenne et française. Montréal comme capitale de la « nuit » et du « vice » tend alors à disparaître, une nouvelle cartographie des activités nocturnes prend place.

Suite à sa rénovation dans les années 1980, le quartier historique du Vieux-Montréal inaugura son plan lumière en 1996 (Cardinal et Gauthier, 1999) ; il fut le point de démarrage d'une succession de plans lumière. En soulignant l'architecture patrimoniale, les mises en lumière définissent Montréal comme ville culturelle, sorte de consécration qui confère à la ville un certain statut dans un contexte de mondialisation et de recherche de visibilité. D'ailleurs, d'autres villes suivront le pas en matière d'éclairage patrimonial ou événementiel. À Québec par exemple, la Commission de la Capitale nationale du Québec (1998) mettra en place en 1998 un vaste programme de mises en lumière des 70 plus beaux monuments de l'agglomération. La fin de l'aménagement du Schéma Directeur d'Aménagement Lumière (SDAL) était prévue pour 2008, correspondant au 400^e anniversaire de la ville de Québec (Commission de la Capitale nationale du Québec et Simard, 2005). Elle engage des partenaires en énergie comme Hydro-Québec, mettant en avant la recherche d'une réduction des coûts d'énergie par la mise en place de nouvelles technologies, mais aussi et surtout les retombées économiques qu'une telle opération génère. Dans les « mises en lumière » urbaine les intentions sous-jacentes relèvent non moins des besoins usagers que de développement économique et de mises en valeur des atouts tant architecturaux que culturels de la ville. La ville devient alors le lieu de démonstration d'un certain pouvoir en place, elle dessine aussi le portrait des intentions politiques. Dans le cas du Vieux-Montréal, l'objectif caractéristique est la valorisation du patrimoine architectural, mais aussi en outre, de requalifier un espace en désuétude. Aussi, le but est non seulement une revitalisation de ce secteur de la ville, mais aussi, d'en faire un atout touristique et commercial qui

comité vérifiait les usagers qui transgressaient la moralité et les lois. Ce fut un paradigme qui a longtemps dominé la vision de la ville la nuit. STRAW, Will. (2010). *Cities of the Night, Cultures of the Night*. Actes de la conférence: My City's Still Breathing: A symposium exploring the arts, artists and the city, Winnipeg, Manitoba.

⁶¹ Dans son article, Straw s'appuie notamment sur plusieurs revues que sont *Montréal 67*, *Current Events* ou encore *La Patrie* et *Echo Vedettes*. La ville s'est alors auto-construite une image, elle est passée d'une vision liée à la corruption et ayant une mauvaise réputation à une vision davantage cosmopolitaine et attractive. Ainsi, les revues en question, *Montréal 64* — qui a mené jusqu'à l'Exposition Universelle de Montréal en 1967 — et *Current Events* — qui s'apparente davantage à un guide pour les touristes —, démontrent d'un changement de perception de la ville et d'un polissage de son image. STRAW, Will. (2014). "A City of Sin No More": Sanitizing Montreal in Print Culture, 1964-71. *International Journal of Canadian Studies*, Published by University of Toronto Press, 48, 137-151.

permettra de faire connaître la ville — dans sa richesse historique, non seulement au niveau national mais aussi dans l’objectif d’une reconnaissance internationale.

« L'utilisation de la lumière a été un élément essentiel d'animation, de confort et de sécurité dans ce milieu ludique et touristique, d'autant plus significatif que ces lieux sont très fortement utilisés de nuit. / L'utilisation de la lumière par une étude dont l'objectif est la mise en valeur des espaces signifiants de la ville, permet d'accentuer la lecture des lieux suivant un parti d'ensemble qui dégage des points forts, un fond de scène articulé, et des accents qui valorisent des éléments ponctuels. / L'approche a fait ses preuves dans la mesure où on constate une très forte utilisation des espaces où la mise en valeur de la qualité du lieu joue un rôle non quantifiable mais tout à fait appréciable dans la redécouverte de la ville, de son histoire, de sa culture et de son développement. Dans ce scénario, nul doute que l'impact magique de la lumière est porteur d'une forme puissante de communication. » (Cardinal et Gauthier, 1999: 9-10)

À travers la mise en lumière du Vieux-Montréal, c’est l’aspect historique, la cité administrative ou encore les places et les éléments remarquables qui sont valorisés (Groupe Cardinal Hardy inc. et collaboration de LDL inc., 1996). D’un point de vue architectural, l’approche patrimoniale a fait émerger des tendances comme le « façadisme ». Critiqué pour donner l’impression que la ville est un décor, il met en cause son authenticité. La lumière en s’appliquant sur les parties essentiellement visibles depuis la rue ne ferait qu’amplifier ce phénomène. Certains projets d’éclairage visent à la valorisation du patrimoine industriel, voire même à transformer ces architectures en œuvres d’art éphémères, comme les silos à grains de Québec — *Le Moulin à images* par Robert Lepage, 400^e anniversaire de la ville en 2008 (Lepage et Ex Machina, 2015) — ou de Montréal — *Obsolescence* par Axel Morgenthaler, avril-juin 2005 (Photonic Dreams inc., 2016).

Si certaines rues commerciales se distinguent, notamment par l’accumulation de signes lumineux, la lumière culturelle fait parler d’elle à travers les illuminations des restaurants des théâtres, des bars, des lieux d’animation nocturnes. Dans les années 1950 et 1960, la rue Sainte-Catherine voit ses cinémas, ses boîtes de nuit et ses magasins briller pour attirer les jeunes qui viennent faire la fête (Linteau et al., 2010). Le centre-ville de Montréal, c’est aussi l’accueil d’évènements festifs comme le Festival International de Jazz (dès 1980) qui marque l’investissement temporaire de l’espace public par la scène. En 2000, commença le Festival de Montréal en Lumière, inspiré, mais pourtant, loin de celui de Lyon Lumière, les spectacles musicaux et la gastronomie ont pris le pas sur les spectacles lumineux. D’un autre côté, le Quartier des spectacles — créé par l’Association québécoise de l’industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) — développa un plan lumière, notamment à l’issue d’un *workshop* réalisé en 2002 (Partenariat du Quartier des spectacles, 2006). La signature lumineuse qui se déploie peu à peu sur l’ensemble des institutions culturelles (Arrondissement Ville-Marie Montréal,

2007) devient le symbole de ce quartier. La lumière kinesthésique et dynamique change au rythme des Festivals de jazz, des Francofolies, du Festival des Films du Monde. Le Partenariat, mis en place pour assurer la bonne gestion du projet en termes de qualité d'intervention et de collaboration entre les acteurs, est un élément important du projet. De même, des tables de concertation et une mise en réseau avec les habitants permettent de percevoir l'opinion de la population. De plus, le Quartier des spectacles a créé un projet pilote de mise en lumière afin de s'assurer de la bonne réception sociale des interventions (en 2006). Entre ces deux quartiers, avec une certaine solennité, le plan lumière du Quartier international de Montréal (QIM) datant de 2004, confère une esthétique contemporaine, voire prestigieuse au quartier. Ce secteur a pour but d'offrir un cadre de vie « *exceptionnel* », dicit la Société du QIM. La société Quartier international de Montréal (2014), dans le centre économique de la ville. Enfin, un quatrième centre serait alors la rue Sainte-Catherine qui traverse d'est en ouest la ville où les éclairages vers les centres commerciaux se font plus chaotiques. Comme un antonyme du plan lumière son identité s'affirme par son absence de plan reflétant l'image de l'économie de marché et du libre échange.

Ainsi, la lumière en devenant outil de « branding visuel » permet de mettre en lumière certaines institutions comme les théâtres, les salles de spectacles, les institutions cinématographiques, elle possède une responsabilité économique. Elle devient alors le support affirmant les orientations du projet occultant parfois certains aspects passés qui caractérisaient et constituaient aussi l'identité de ces quartiers — désaffection, drogue, prostitution, jeu, etc. (Lebel, 2010). Elle est aussi le lieu de ré-interprétation du passé évitant l'écueil d'une vision trop passéiste et permettant la venue de nouvelles visions de la ville. Mais en spectacularisant, elle pose la question de l'homogénéisation de l'espace en proposant une vision parfois monofonctionnelle (Morisset et Noppen, 2004; Noppen et Morisset, 2004) de l'espace public, éloignée de la mixité et du consensus souhaité au départ en termes de fonction, mais aussi en tant qu'espace social.

Il y a donc une diversification des enjeux de l'éclairage public, il ne s'agit plus uniquement de sécurité, de surveillance et de politique, mais les enjeux deviennent aussi culturels, sociaux, marketing, économiques, perceptifs. En traitant d'un projet de mise en lumière urbaine, on intègre une complexité qui redéfinit non seulement le projet d'éclairage, mais aussi, son cadre d'application.

« Par ailleurs, cherchant à tirer profit de cette nouvelle fenêtre d'opportunités en matière de développement économique et de fabrication d'images de marque, la ville devient de plus en plus indissociable de l'expérience festive, du spectaculaire, de l'événementiel. Montréal se révèle un exemple

probant en ce sens, les nombreux événements culturels qui ponctuent le calendrier de la ville la situe [sic] en résonance directe avec cette tendance lourde. » (Poullaouec-Gonidec et al., 2004: 6)

Les mises en lumière couvrent un large public, du touriste international à l'habitant. Dans un processus d'homogénéisation de la culture, elles manifestent à la fois les progrès de l'organisation sociale et des avancées techniques, mais aussi, les failles d'un système basé sur l'économie de marché. En Amérique du Nord, les centres urbains sacralisés par les hautes tours à bureaux contrastent avec les sociétés « underground ». La désertion des centres-villes au profit d'un modèle de banlieue promulgué par les grandes agglomérations marque une redéfinition de ses usages. Depuis les années 1980, l'apparition d'approches qualitatives de l'éclairage public a permis la création de nouvelles images urbaines nocturnes. Le choix de Montréal s'impose notamment par l'existence de trois plans lumière en son centre (Bertin, 2011a) : le Vieux-Montréal, le Quartier International de Montréal (QIM) (La société Quartier international de Montréal, 2014) et le Quartier des spectacles. Comme métropole culturelle (Ville de Montréal et Designmontréal, 2006), la lumière marque une restructuration de la vie nocturne montréalaise, et avec elle, de son paysage nocturne. En offrant aux spectateurs différents visages de Montréal la nuit, elle questionne son identité plurielle. La présence d'une diversité d'interventions amène à réfléchir sur les différentes modalités de représentation des espaces en fonction des activités, des secteurs ou des préoccupations.

5.2.3. LES ACTEURS DE L'ÉCLAIRAGE À MONTRÉAL

En ce qui concerne les acteurs, l'éclairage est avant tout un bien collectif. Il est une obligation règlementée par les collectivités territoriales. Au Québec, la société Hydro-Québec détient le monopole en matière d'énergie électrique, de construction des réseaux et d'installation des équipements. Cette société offre ces services aux gouvernements fédéral et provincial et aux municipalités. Chaque professionnel possède des expertises développées en fonction des projets et des secteurs d'application. Alors que la Ville s'occupera de l'éclairage public, d'autres experts plus indépendants se spécialiseront dans l'éclairage patrimonial comme Gilles Arpin d'Éclairage Public inc. — concepteur lumière du Vieux-Montréal et du Quartier international de Montréal —, alors que d'autres se consacreront essentiellement aux aspects artistiques comme Rafaël Lozano-Hemmer ou Axel Morgenthaler — Photonic Dreams inc. —, ou encore à l'éclairage événementiel comme le fait Moment Factory par exemple — Quartier des spectacles de Montréal. Les pratiques ne sont pas fixes, mais au contraire, de nombreuses passerelles sont possibles entre le type d'expert et le type de projet. Un certain nombre d'acteurs, comme des associations de professionnels participent à la réglementation. L'Illuminating

Engineering Society of North America (IESNA)⁶² (Harrold et Mennie, 2003) est une référence en matière de normalisation de l'éclairage. Plus récemment avec la montée des préoccupations environnementales des associations comme Dark-Sky en Amérique du nord (Luginbuhl et al., December 2000 / September 2002), la réserve de ciel étoilé (Réserve internationale du ciel étoilé du Mont-Mégantic) et l'Observatoire du Mont-Mégantic (Legris et Section québécoise de l'International Dark-Sky Association (IDA), 2009), proposent des chartes pour réduire la pollution lumineuse.

Afin de mieux situer l'ensemble des acteurs, le schéma suivant (Figure 10) présente les différents partis prenants que l'on peut retrouver au niveau local en ce qui a trait au domaine de l'éclairage et de la lumière urbaine à l'échelle de Montréal⁶³. On distingue donc globalement sept types d'acteurs que sont : les institutions, les professionnels, les organismes, les associations, les distributeurs, la recherche et l'enseignement, et les usagers.

Dans un premier temps, on entend par institution ce qui est rattaché au gouvernement et qui fait partie pour une large part du service public. On retrouve alors : — les Autorités municipales qui gèrent les infrastructures comme la Ville de Montréal, les Municipalités, la Communauté métropolitaine de Montréal ; — la Commission des services électriques (CSE) pour la gestion du réseau souterrain des infrastructures, dont les partenaires privés paient le coût des installations (ex. : Bell, Videotron, Astral Media) ; — Hydro-Québec au niveau de l'alimentation, qui facture l'électricité (avec un tarif spécial pour l'éclairage de rue servant à la sécurité et un tarif par compteur pour les installations publiques) ; — enfin, le Gouvernement du Québec et du Canada pour le Programme triennal d'immobilisation (PTI pour le financement des infrastructures) ainsi que Santé Canada (normes des produits CSA).

⁶² Illuminating Engineering Society of North America (IESNA). Pour davantage d'informations se référer à : ILLUMINATING ENGINEERING SOCIETY OF NORTH AMERICA (IESNA). (2015). Visité le: 30 mars, 2015. Accessible à: www.ies.org

⁶³ Dans les limites de cet exercice, ne sont présentés que quelques acteurs. Il est entendu que ce schéma ne présente pas les acteurs de manière exhaustive, mais plutôt de manière synthétique, ceci afin de comprendre les différents champs couverts par les intervenants. N'est donc pas non plus présentée la question des jeux d'acteurs et les relations de pouvoir qui peuvent s'exercer entre eux, cela demanderait un travail spécifique qui n'est pas intégré dans cette recherche, même si effectivement une telle étude pourrait être à envisager dans le futur.

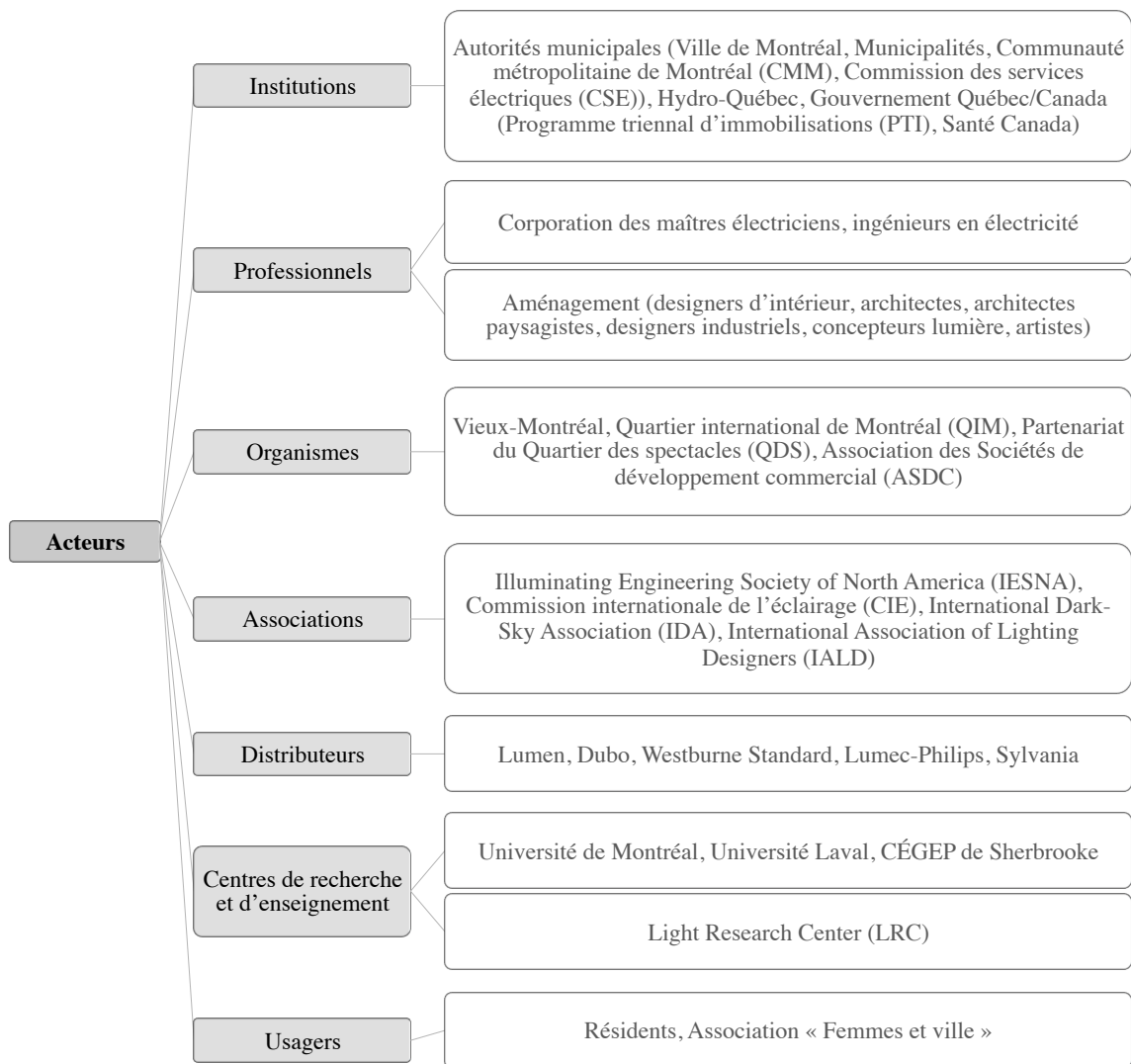


Figure 10: Les acteurs de l'éclairage à Montréal

Dans un second temps sont indiqués les professionnels avec d'un côté les aspects davantage techniques comme la Corporation des maîtres électriciens et les ingénieurs en électricité — plan, installation et entretien de l'éclairage. D'un autre côté, l'on retrouve une grande diversité de professionnels de l'aménagement : designers d'intérieur, architectes, architectes paysagistes, designers industriels, concepteurs lumière, artistes, graphistes, etc. À titre d'exemple, parmi d'autres, on peut citer quelques entreprises comme Éclairage Public inc. (2014), Photonic Dreams inc. (2016), Lightemotion inc. (2016), CS Design (2016), Lemay (Groupe Cardinal-Hardy) ou Moment Factory (2016).

Dans un troisième temps, l'on trouve les organismes. Ces derniers peuvent être publics, privés ou semi-publics et semi-privés. On note qu'ils se font et interviennent souvent à l'échelle des quartiers — comme le Vieux-Montréal, le Partenariat du Quartier des spectacles (2014) ou La société Quartier international de Montréal (2014). Ils promeuvent les aspects patrimoniaux, économiques, festifs et culturels, qui possèdent un fort impact au niveau du tourisme. À un autre niveau, ce sont aussi les associations commerçantes, notamment en ce qui a trait aux artères commerciales avec l'affichage et les enseignes, on retrouve ainsi l'Association des Sociétés de développement commercial de Montréal (non daté) à l'échelle de la ville.

Dans un quatrième temps, il s'agit des associations en éclairage. Celles-ci jouent un rôle important que ce soit au niveau professionnel et de la réglementation. À titre d'exemple, quelques associations sont mentionnées ici comme l'Illuminating Engineering Society of North America (IESNA) (2015), la Commission internationale de l'éclairage (cie) - Comité national canadien (2016), l'International Dark-Sky Association (IDA) (2016), ou encore, l'International Association of Lighting Designers (IALD) (2016).

Dans un cinquième temps, on retrouve de nombreux manufacturiers et distributeurs, tels que Lumen — réseau québécois —, Dubo, Westburne Standard, Lumec-Philips, Sylvania. Ce ne sont là que quelques exemples.

Dans un sixième temps, il s'agit des centres de recherche et d'enseignement, que l'on retrouve au travers des universités comme le Groupe de recherche en illumination et design (GRID) - Laboratoire Forme-Couleur-Lumière (FoCoLUM) (2016) de l'Université de Montréal, le Groupe de recherche en ambiances physiques (GRAP) (non daté) de l'Université Laval, l'Observatoire du Mont-Mégantic (OMM) (2016) avec le Laboratoire d'astrophysique expérimentale (LAE), ou encore le Groupe de recherche sur la pollution lumineuse du CÉGEP de Sherbrooke. On notera aussi que certaines associations — telles que citées précédemment — participent aussi de la recherche et de l'enseignement. D'un autre côté, on note la recherche en physique pour le développement des sources d'éclairage, comme le Light Research Center (LRC) (2015), qui travaille pour les grandes entreprises comme Sylvania et Philips.

En dernier lieu, dans un septième temps, il s’agit des usagers, notamment des résidents ou au travers de certaines associations de citoyens comme l’Association « Femmes et ville », qui fait partie d’un programme de sensibilisation afin d’assurer la sécurité des femmes en milieu urbain.

5.3. L’ANALYSE DES ENTRETIENS AVEC LES EXPERTS

Est présenté dans les prochaines sections l’analyse du contenu des 13 entretiens avec les acteurs. À rappeler que deux entretiens tests ont été menés au début, et un entretien de validation a été mené à la fin de la recherche avec les experts. Cette analyse rend compte de trois sources — entretiens, documents professionnels, cartes dessinées par les professionnels. Elle est issue d’un travail d’analyse des entretiens semi-dirigés basés sur trois lectures liées à la méthode d’analyse de la théorie ancrée — explicitée précédemment dans le chapitre 4 (Fortin et Gagnon, 2010; Glaser et Strauss, 1967; Strauss et Corbin, 2004). À noter aussi, à titre de rappel, que les éléments cartographiques ont essentiellement servi de support à la discussion lors des entretiens, tandis que les 22 documents recommandés par les experts ont été consultés et ont servi de moyen de vérification des « dires » des experts.

La ville est vue par les acteurs comme un espace d’intervention où la lumière peut être utilisée pour diverses finalités. L’éclairage est alors un outil qui permet d’atteindre des objectifs prédéterminés. On remarque que l’appréhension de la ville se fait souvent par secteur d’intervention et que le paysage nocturne se voit souvent découpé en fonction des activités. En ce sens, l’analyse des entretiens est organisée en fonction des préoccupations que les acteurs portent au territoire montréalais nocturne. Cette analyse rend compte à la fois de la manière dont le paysage montréalais nocturne s’organise dans le temps et dans l’espace mais aussi des enjeux qui y sont liés. Elle présente les intentions et les préoccupations des acteurs afin de faire état de la manière dont les différents espaces urbains sont pensés et construits. Alors qu’au chapitre 4 avait été présentée la méthodologie d’analyse, le présent chapitre fait état des données issues de l’analyse. Celle-ci reprend, tout au long de ce chapitre, les catégories et les sous-catégories — issues du *codage axial* (Fortin et Gagnon, 2010; Strauss et Corbin, 2004). Ci-dessous est présenté l’ensemble des dimensions émergeant des entretiens (Cf. Codage axial, catégories et sous-catégories d’analyse des entretiens).

Tableau 9: Codage axial, catégories et sous-catégories d’analyse des entretiens

CATÉGORIES	SOUS-CATÉGORIES
Symbolique	Repères, panoramas
Esthétique	Patrimoine, carte postale, histoire, politique, résidentiel, gestion

CATÉGORIES	SOUS-CATÉGORIES
Spectaculaire	Histoire, mise en désir, communication, programmation
Inégalité	Centralité, temporalité, territoire
Commercial	Attractivité, impact visuel, sécurité, nuisances
Temps festif	Ornement, hiver
Fonctionnel, sécuritaire	Politique, mobilier, équité
Dormance, marginalité	Retrait

D'autre part, comme il a été vu dans la partie méthodologique, à la fin de ce chapitre est présenté le thème central — codification *sélective* (Fortin et Gagnon, 2010; Strauss et Corbin, 2004) — issu des entretiens qui permet d'explicitier les liens entre les catégories et d'apporter une compréhension au phénomène de la construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne par l'ombre et la lumière.

5.4. UNE VISION SYMBOLIQUE : MARQUEURS, REPÈRES ET PANORAMAS

Les premiers éléments relevés par les acteurs sont souvent des éléments caractéristiques qui ressortent du paysage par leur aspect symbolique. On retrouve le faisceau lumineux de la Tour Ville Marie, la Croix du Mont-Royal ou encore le Stade Olympique. Ces éléments fonctionnent de manière plus ou moins autonome sans être nécessairement rattachés à un quartier ou à une ambiance particulière. Ils se détachent du paysage par leur intensité, leur contraste, leur position géographique en hauteur ou leur imposante structure. Ils possèdent une certaine présence dans le paysage qui les démarque de leur contexte. Le recours à l'éclairage permet souvent de détacher ces éléments du paysage pour les faire ressortir. Ils deviennent alors des repères discernables depuis une longue distance, des symboles qui permettent d'identifier une ville presque du premier coup d'œil.

« Oui, le stade olympique c'est vrai ça il est juste ici. Ça c'est très important parce que c'est un repère visible et de la rive sud. » (R02)

« (...) c'est l'image. C'est devenu l'image de Montréal. Puis les touristes, il y a plus de touristes qui vont au Stade Olympique qui est à l'autre bout de la ville, il faut prendre le métro puis tout, puis où il n'y a à peu près rien à faire, il y a plus de touristes qui vont là qu'au Musée d'art contemporain qui est situé en plein centre-ville dans le Quartier des spectacles. » (R07)

Les enseignes lumineuses du patrimoine industriel peuvent aussi constituer un repère en même temps que de constituer un objet patrimonial. Certaines comme l'enseigne de Five Roses possède une attache culturelle et symbolique très importante, cette enseigne a incité un sauvetage — réparation, valorisation — de la part de certaines associations comme Héritage Montréal pour éviter leur destruction.

« (...) nous on est intervenu pour que le Five Roses reste allumé et on a obtenu ça, lorsqu'on a dit c'est un élément formidable, sympathique et tout ça, (...) aussi bien le fait il y ait de l'anglais et du français c'est la loi 101 si on veut, mais à cet endroit là c'est un repère, il faut le garder 1 — allumé, 2 — vivant, parce que ce n'est pas juste un éclairage, c'est un éclairage dynamique avec les LED (...) c'est allumé d'un coup puis ça s'éteint d'un coup ça se rallume. » (R02)

Ce qui est privilégié sont aussi et surtout les points de vue sur la ville. Certaines perspectives constituent alors des axes privilégiés pour contempler le paysage. On retrouve alors les vues du pont Jacques-Cartier, du pont Champlain, ou encore celles des trois observatoires du Mont-Royal — observatoire Summit, belvédère Camillien-Houde, chalet du Mont-Royal. On remarque que ces points de vue sont aussi souvent des points d'entrée de ville, et que des éléments symboliques — comme ceux précédemment cités — apparaissent en bout de perspective. Toutefois, contrairement à des villes qui se déploient de part et d'autre des fleuves, les points de vue sur le panorama de Montréal restent limités. Ils comprennent tant des perspectives depuis les ponts servant d'entrées de ville que quelques perspectives depuis l'intérieur, comme depuis les trois observatoires du Mont-Royal.

« Donc on avait sélectionné toutes les places publiques, qui avaient droit à avoir un éclairage de pourtour, à la fois de la rue, de la place, mais de tous les édifices autour. Les rues qui entouraient le Vieux-Montréal donc, recréent la forteresse imaginaire maintenant 300 ans plus tard, donc la rue McGill, la rue de la Commune où normalement tous les édifices devraient être éclairés, mais au complet pour montrer comme si c'était l'enceinte du Vieux-Montréal. » (R13)

Dans certains cas, comme la mise en lumière du Vieux-Montréal, l'aspect symbolique repose sur l'idée d'ensemble, ici sur la valorisation de l'aspect historique et patrimonial du quartier. La lumière re-délimite les pourtours invisibles de l'ancienne forteresse. En jouant avec l'histoire, la lumière possède non seulement un rôle symbolique mais aussi structurel qui vient délimiter et identifier le quartier.

5.5. UNE VISION ESTHÉTIQUE DU PATRIMOINE

5.5.1. LA LUMIÈRE COMME MOYEN DE REQUALIFICATION DE L'OBSCURITÉ DU VIEUX-MONTRÉAL

En termes de planification, le Vieux-Montréal est souvent la première intervention citée et semble être un élément ancré dans le paysage. Le Vieux-Montréal est fortement lié à l'identité de la ville et à son

histoire. Le plan lumière⁶⁴ implanté en 1996 est le premier de la ville. Il reprend les éléments historiques et politiques mis en valeur par un éclairage architectural. Le projet est alors lié à une volonté de requalification du quartier. Alors que le Vieux-Montréal était considéré comme un espace en perdition, la lumière a été utilisée pour requalifier cet espace. Vu comme un espace non sécuritaire, le Vieux-Montréal était peu fréquenté, particulièrement l'hiver. Considéré comme un lieu sombre, d'autant plus par sa pierre grise, le plan lumière a donc été vu comme le moyen non seulement de redynamiser et de requalifier le quartier en parallèle aux autres aménagements qui y ont été apportés. L'enjeu était d'augmenter la fréquentation en changeant la perception qu'en avaient les usagers, en donnant l'impression qu'il est sécuritaire, mais aussi en mettant en valeur le patrimoine de ce quartier historique. Comme berceau de Montréal, la lumière a été envisagée comme un matériau capable de remettre à jour le quartier, un moyen stratégique capable de changer l'image. On remarque donc que le Vieux-Montréal est passé en moins de deux décennies d'un quartier à l'abandon à un quartier prisé. La lumière sert alors d'outil de revalorisation et participe de la construction d'une image attrayante.

« (...) oui, c'est d'essayer de faire un paysage unique et d'attirer les touristes et ramener les Montréalais aussi visiter le Vieux-Montréal, mais la nuit. Le Vieux-Montréal comme je te disais n'était pas (...) pas perçu comme sécuritaire, donc en faisant tout le plan lumière, (...) on a changé complètement la perception, les gens sont venus fréquenter le Vieux-Montréal beaucoup plus la nuit, (...) On a attiré du monde l'hiver (...) à partir du mois d'octobre il n'y avait plus personne qui fréquentait le Vieux-Montréal (...) Alors en faisant tous les éclairages (...) on a commencé à attirer du monde différemment et là on a fait des sondages quelques années plus tard, les commerçants ont commencé à nous dire qu'ils avaient à peu près 30 % de plus dans leur chiffre d'affaires, les résidents nous ont dit qu'ils marchaient beaucoup plus dans le Vieux-Montréal, qu'ils prenaient, là c'était la promenade (...) » (R13)

« (...) quand on décide de lancer cette opération lumière on est en 1996 (...) l'idée va naître à l'intérieur du groupe de personnes qui s'occupe du redéploiement du Vieux-Montréal ce qui est au milieu des années 90 un lieu plus secret que maintenant, c'est-à-dire il a une certaine fréquentation touristique quelques résidents environ à ce moment là, on est à 1300 résidents, on est à l'heure actuelle à 4300, donc c'est un lieu qui est connu de peu de gens, et une difficulté majeure la majorité de la maçonnerie extérieure du Vieux-Montréal est en pierre grise et c'est une pierre qui est relativement sombre, ce qui veut dire que le soir ça fait une masse qui n'est pas très attrayante en soi (...) on va lancer deux opérations, d'une part (...) commander à Cardinal Hardy un plan lumière, et d'autre part d'éclairer une rue et après un moment de réflexion on va choisir la rue Saint-Paul (...) » (R01)

Du point de vue de la Ville, l'é étroitesse des rues et l'aspect grisâtre de la pierre, font du Vieux-Montréal un quartier sombre⁶⁵. Avec la lumière on incite alors les gens à déambuler, à redécouvrir et à

⁶⁴ À ce sujet voir plusieurs références qui relatent l'étude et la mise en place du plan lumière du Vieux-Montréal. GROUPE CARDINAL HARDY INC., et COLLABORATION DE LDL INC. (1996). *Entente sur le développement culturel de Montréal, Opération lumière du Vieux-Montréal*. Montréal: Ville de Montréal - Gouvernement du Québec Ministère de la Culture et des Communications, VILLE DE MONTRÉAL, DIRECTION DE L'URBANISME, et DIVISION DU PATRIMOINE. (2006). *Vieux-Montréal, le plan lumière*. Montréal: Ville de Montréal. Accessible à: http://www.vieux.montreal.qc.ca/planlum/lu_intr.htm.

⁶⁵ Dans les documents faisant l'état des lieux avant l'implantation du plan lumière, le Vieux-Montréal est « caractérisé par des rues étroites bordées de bâtiments contigus de pierres grises de moyenne densité » VILLE DE MONTRÉAL, SERVICE DE

apprécier ce lieu. L'enjeu est alors d'inciter à la déambulation et à la promenade afin que le quartier et ses commerces puissent vivre. La fréquentation est alors un enjeu pour la survie économique du quartier. Le but est de ramener des clients mais aussi de relancer le marché immobilier. Une évaluation des objectifs atteints par le plan lumière sera donc réalisée en 2003 par la firme CROP. Ce sondage visait donc à comprendre l'appréciation que les usagers, résidents et commerçants pouvaient avoir du quartier depuis la mise en place du plan lumière. L'enjeu était aussi de valider la pertinence des actions qui avaient donc été menées. On remarque aussi que la stratégie de la Ville est de commencer les interventions sur certains secteurs afin d'aller chercher l'adhésion des populations et de la communauté d'affaires, ceci afin d'asseoir l'acceptabilité sociale du projet. Le succès du plan lumière et du quartier en général attire de nouveaux propriétaires et résidents. Les luminaires col de cygne, relativement hauts, paraissaient alors disproportionnés par rapport à l'étroitesse des rues. Ils ont donc été ramenés vers le sol, ce qui a permis de créer un incitatif à la déambulation avec un éclairage davantage à échelle humaine. Toutefois, cela a aussi engendré des problèmes à résoudre quant à la lumière intrusive dans les habitations.

« Alors à ce moment-là le Vieux-Montréal a essentiellement des cols de cygne y compris la rue St-Paul. (...) il y a une disproportion entre la hauteur de l'appareil d'éclairage et le bâti, puisque la majorité des endroits l'éclairage est plus haut ou au niveau du dernier étage. Et là on va le ramener plus au niveau du sol, donc un sol éclairé. Mais (...) un certain nombre de gens (...) nous font, "mais qu'est-ce que c'est que ça, est-ce que la ville va me payer maintenant des rideaux?" Parce qu'ils n'avaient pas traditionnellement besoin, puisque c'est un lieu qui avait relativement peu d'éclairage et un lieu où de toute façon il n'y avait pas beaucoup de gens, donc on ne se promenait pas beaucoup sur la rue, nous on va créer un couloir de lumière, un incitatif pour se déplacer et ça va se mettre à marcher assez rapidement. » (R01)

À la vue des changements, de l'évolution du quartier, le plan lumière semble avoir aidé au renouvellement du tourisme, à insuffler une nouvelle dynamique commerciale mais aussi à un certain standing du quartier.

« (...) en 15 ans, l'offre de restauration dans le Vieux-Montréal a augmenté de qualité de façon importante, on offre en 2012 une restauration de bien plus grande qualité. (...) Est-ce qu'il y a un lien entre les deux? Je présume que oui au sens où à partir du moment où on a mieux éclairé, définitivement les quelques enquêtes qu'on a faites au début des années 2000 nous indiquaient que pour les gens c'était un succès et pour les commerçants ça avait un apport économique (...) il y a plus de restaurants qui sont ouverts, et les restaurants offrent une meilleure qualité (...) ils vont souvent maintenant dans des hôtels-boutiques du Vieux-Montréal qui sont une gamme de prix qui est supérieur au prix moyen à Montréal (...) » (R01)

L'HABITATION ET DU DÉVELOPPEMENT URBAIN, SERVICE DES TRAVAUX PUBLICS, SERVICE DE LA PLANIFICATION ET DE LA CONCERTATION, et SERVICE DES LOISIRS ET DU DÉVELOPPEMENT COMMUNAUTAIRE. (1989). *Éclairer Montréal: politique d'éclairage intégré à l'aménagement du domaine public, modalités d'application*. Montréal: Ville de Montréal..

5.5.2. LA CRÉATION D'UNE IMAGE CARTE POSTALE DU VIEUX-MONTRÉAL

Les panoramas constituent pour les acteurs des points de vue privilégiés qui rendent compte de la ville dans son ensemble. Ils permettent d'offrir des images spectaculaires. Les panoramas et les perspectives sont alors construits de toute pièce. Ainsi, les préoccupations portent sur la visibilité du Vieux-Port depuis l'extérieur ou l'intérieur de la ville. Les points de vue en perspective, depuis les observatoires, au niveau des entrées de villes ou encore au niveau des promenades comme sur le Vieux-Port, sont construits. À titre d'exemple on retrouve le front de fleuve éclairé à travers les édifices bordant la rue de la Commune ou des perspectives depuis l'intérieur de la ville, comme c'est le cas avec la rue Amherst qui constitue un corridor visuel permettant de voir la Tour de l'horloge depuis la rue Sherbrooke.

« (...) oui le panorama complet on l'a plus loin, (...) quand on est sur la rue de la Commune on voit (...) toute l'enfilade là qui est (...) assez spectaculaire. Ça (...) nous donne des photos (...) intéressantes, (...) puis on voit le dôme ici qui est vraiment comme une horloge parce qu'il est, il y a 4 couleurs dans le dôme qui changent aux 15 minutes. » (R13)

L'éclairage du paysage nocturne se fait dans certains cas comme le Vieux-Montréal en fonction de la visibilité des bâtiments. L'enjeu est alors de rendre visible la ville ou les bâtiments à partir de certains points de vue. Les bâtiments à éclairer sont sélectionnés en fonction de leur visibilité depuis les observatoires, les perspectives ou les entrées de ville. Plus un bâtiment est visible plus il devient un élément intéressant pour les concepteurs.

« (...) Les gens étaient allés dans toutes les perspectives lointaines du Vieux-Montréal, tu arrives du pont Jacques-Cartier, qu'est-ce que tu vois? Tu arrives du pont Champlain, qu'est-ce que tu vois? Tu es sur le Mont-Royal, qu'est-ce que tu vois? Et les bâtiments choisis, il fallait qu'ils soient vus de trois points de vue ou quatre points de vue, ceux qui étaient vus seulement d'une vue proche ils étaient moins éclairés. (...) quand on a fait la Place d'Armes on ne voulait pas éclairer la Banque de Montréal et un autre édifice parce qu'ils étaient vus seulement de la place (...) là, la banque s'est plainte (...) on a dû l'éclairer un petit peu plus (...) mais on ne l'éclairait pas comme l'église ou l'Aldred qui eux, l'édifice Aldred, on le voit du Mont-Royal, on le voit de partout de la rue Saint-Urbain (...) le Marché Bonsecours il est vu de loin, il est vu des îles, il est vu d'un peu partout là le dôme du Marché Bonsecours, mais quand on est à l'intérieur même, quand tu es sur la rue Saint-Paul tu vas encore le voir, donc les grands " highlights " que l'on a fait étaient vus de loin, mais aussi de l'interne du Vieux-Montréal. Même chose avec l'édifice Aldred, on a éclairé les quatre faces donc (...) on le voit de partout. (...) on éclairait quand même tout le bâtiment, mais on éclairait certains couronnements de façon plus importante parce que les couronnements étaient vus de partout, donc il fallait que les couronnements soient vraiment bien faits. » (R13)

L'éclairage des édifices se fait en fonction de leur visibilité depuis le lointain comme l'édifice Aldred ou la coupole du Marché Bonsecours. Les différentes faces des bâtiments sélectionnés sont éclairées, l'emphase de l'éclairage est parfois faite au niveau des couronnements — la partie haute des édifices — puisque c'est souvent la partie qui est vue de loin. En réutilisant les symboles, en les éclairant, l'enjeu est alors de créer des perspectives intéressantes — notamment à partir du Mont-Royal ou du pont Jacques-Cartier —, de créer une perspective paysagère de nuit. Les bâtiments sont sélectionnés à travers le projet organisé par la Ville de Montréal, toutefois, on remarque que le projet est presque victime de son succès. Éclairer attire le regard, et les entreprises sont alors intéressées à être illuminées pour se distinguer. Cela pose alors la question de la sélection quand des entreprises ne sont pas retenues dans le projet. Certaines entreprises tentent d'y être intégrées, d'autres décident d'intervenir par elles-mêmes et illuminent leurs édifices par leurs propres initiatives. Ce phénomène interroge la coordination des actes, la gestion et l'harmonisation du paysage visuel qui en résulte.

« (...) on n'a pas terminé le plan de 96, il reste particulièrement St-Jacques et un certain nombre de points de repère, à mon avis une fois qu'on va avoir fait ça, il faut laisser vivre un peu, parce qu'un des dangers en lumière, c'est de trop éclairer, et à mon avis l'important de ce qu'on a fait dans le Vieux-Montréal, ce sont aussi les zones qui sont laissées dans le noir ; et pour que la lumière prenne son sens il faut garder aussi des zones qui sont dans le noir. C'est-à-dire que, il y a un ensemble de rues complètement résidentielles où on n'incite pas les gens à aller se promener, et, même quand les propriétaires veulent éclairer eux-mêmes leurs immeubles, on leur propose de le faire tout doucement pour ne pas attirer, parce qu'attirer du monde c'est bien, mais ça, tu attires tout le monde à la fois. »
(R01)

« Bon après le Vieux-Montréal, il y a eu quand même un intérêt sur le paysage nocturne, et là on s'est dit "peut-être qu'on pourrait le faire ailleurs", mais là on le fait de façon plus ponctuelle, c'est-à-dire une occasion (...) sur l'avenue Mont-Royal près du métro, il y a deux bâtiments patrimoniaux, "peut-être qu'on pourrait les éclairer". Le Parc des Faubourgs à la sortie du pont Jacques-Cartier, on est dans un axe visuel incroyable puis on a une église en bout de perspective, "on pourrait l'éclairer". Donc dans les arrondissements, on commence à pouvoir (...) identifier certains éléments, puis (...) on va les mettre en valeur. Mais ce n'est pas encore un exercice planifié du même ordre que le plan lumière. »
(R13)

L'enjeu est aussi la modération, car pour valoriser et pour que le paysage reste lisible il faut que certains éléments demeurent dans l'ombre. On remarque aussi que l'initiative du projet du plan lumière du Vieux-Montréal a entraîné un début de réflexion sur le paysage nocturne et a donné lieu à de nouvelles interventions plus ponctuelles comme au niveau des entrées de ville, on les retrouve entre autres avec le Parc des Faubourgs au niveau de l'entrée du Pont Jacques-Cartier ou à la sortie du métro Mont-Royal.

5.5.3. L'ESTHÉTISATION DE L'HISTOIRE, DU POLITIQUE ET DU RÉSIDENTIEL

Il est intéressant de remarquer que les interventions du Vieux-Montréal ont aussi ciblé les façades d'édifices en plus des luminaires de rue. Le but est alors de valoriser l'architecture et le patrimoine. Le Vieux-Montréal est aussi un espace qui a ses propres règles. L'enjeu est de conserver une certaine harmonie et un respect du patrimoine qui se traduit par une limitation de l'éclairage des enseignes commerciales par exemple. Ce respect du patrimoine se fait aussi à travers une recherche des « vraies » couleurs des édifices. Cette recherche chromatique se fait à travers un éclairage blanc — qui se rapproche de la lumière solaire. Les lieux valorisés sont alors éclairés avec un éclairage blanc contrairement à des rues résidentielles avec un éclairage jaune. Il y a aussi une différenciation en termes de qualification de l'éclairage entre un éclairage de mise en scène et un éclairage sécuritaire et fonctionnel.

« Oui parce que c'est un lieu patrimonial et le Ministère voulait qu'on mette en valeur le patrimoine. Donc sur ces rues-là les enseignes commerciales ne sont pas éclairées, c'est des enseignes de bois (...) il y en a très peu. Tu n'as pas le droit au néon dans le Vieux-Montréal (...) » (R13)

« (...) dans le Vieux-Montréal (...) on a fait une mise en scène, on a vraiment déterminé (...) les caractéristiques du Vieux-Montréal, à la fois au niveau bâti, (...) paysager, (...) des axes visuels, des éléments de repères (...) à partir de là on a inventé un paysage de nuit en sélectionnant les bâtiments qui nous semblaient intéressants, les axes qu'on voulait particulariser et là on s'est mis à dire "on va avoir de l'éclairage blanc ou jaune" (...) si on veut faire une mise en valeur, il y a des places publiques dont l'éclairage doit être plus près de la vérité (...) donc il faut de l'éclairage blanc. (...) l'éclairage blanc reflète plus les vraies couleurs (...) on revoit plus facilement les visages des gens, (...) donc les grands axes, les places publiques en blanc, les rues plus résidentielles, plus internes seront en jaune. (...) L'exercice de la mise en scène a été fait par le plan lumière, avant ça c'était beaucoup plus de l'éclairage (...) de sécurité-fonctionnel, c'était du beau travail, mais la préoccupation n'était pas du tout la même. » (R13)

Pour ce qui est des éclairages des bâtiments politiques l'enjeu est de valoriser l'aspect majestueux du pouvoir. Il y a en quelque sorte une sacralisation du politique et une volonté de renvoyer à une image de stabilité et de spectaculaire. On remarque aussi que le souhait n'est pas seulement de mettre en évidence les édifices liés au pouvoir, comme la Cité administrative ou les places — Place Jacques-Cartier, Place d'Armes —, mais aussi les rues qui comportent à la fois du commercial et du résidentiel. Les façades architecturales servent de support à l'éclairage et de moyen d'attraction pour inciter les visiteurs à déambuler et à contempler le quartier. Les lumières disposées en bout de perspective servent d'appel notamment dans le cas de la rue Saint-Paul. En attirant le regard elles éveillent la curiosité et incitent le spectateur à se promener. On note que ce ne sont pas uniquement les édifices politiques qui sont éclairés, les bâtiments sont sélectionnés en fonction de leur qualité esthétique et non pas

nécessairement par le fait qu'ils aient ou pas une importance capitale. D'autre part, au niveau de l'aménagement, il y avait une volonté de contraster avec quelque chose de plus contemporain. Au niveau visuel et esthétique de l'éclairage, l'enjeu est alors d'apporter une connotation davantage ludique, d'apporter autre chose, qui se distingue des qualités visuelles diurnes.

« (...) les petites lanternes sur les bâtiments (...) faisaient un halo (...) sur les bâtiments, ce n'était pas un éclairage si tu veux précis parce que quand on disait le plan lumière, c'est que l'on éclairait les corniches comme il faut, les fenêtres en plein-cintre, donc tous les détails étaient éclairés (...) Donc pour eux ça a été ça, un plaisir total, ça a été une réussite. La rue Saint-Paul là ça a été vraiment un coup de maître (...) Après ça on a pu faire n'importe quel autre projet, les gens nous ont suivis. » (R13)

« (...) si vous regardez l'Hôtel de Ville on est complètement dans autre chose, et c'est volontaire (...) c'est le lieu du pouvoir municipal, donc c'est (...) le point d'orgue du quartier, (...) le quartier c'est aussi l'ancien centre-ville de Montréal, (...) ça a été traditionnellement là où a habité le Gouverneur, où habitaient les Jésuites qui étaient les propriétaires de l'île (...) Donc du point de vue de l'éclairage ça a été conçu de façon différente, ou organisé de façon différente. (...) on utilise la lumière à des fins de mise en valeur et de promotion d'une image qui est différente et rapidement on va y ajouter de la couleur. (...) le dôme du Marché Bonsecours change de couleur quatre fois au cours de la même heure, les clochers des deux églises Bonsecours et la basilique sont éclairés en bleu de l'intérieur. Donc on va travailler avec des éléments qui sont absents dans l'architecture usuelle, la couleur n'est pas là, c'est gris ou c'est peint en blanc. » (R01)

« Du cachet et de l'intégrité architecturale, et en même temps un programme de réaménagement des places publiques. Alors, on va refaire la Place Jacques-Cartier, le square Dalhousie, la Place d'Armes, de telle sorte que l'on recrée des lieux dans le Vieux-Montréal qui ramènent quelque chose de contemporain, on aménage les places de façon respectueuse de l'environnement bâti, mais c'est un aménagement extrêmement contemporain. (...) et là on (...) superpose un autre niveau d'interprétation, (...) qui est la nuit pour créer un autre paysage (...) donc on le mettra en valeur parce qu'il est intéressant à éclairer, (...) non pas parce qu'il a une importance capitale dans le paysage ou dans l'histoire, on fera une exception pour l'Hôtel de Ville (...) » (R01)

« (...) on a fait le projet de la rue Saint-Paul dans le plan lumière, (...) c'était notre projet pilote (...) qui était une mise en valeur du patrimoine en plus de l'éclairage de rue. (...) Donc la rue était sinueuse, elle suivait l'ancien tracé (...) Donc on a éclairé (...) les bâtiments en fond de perspective, ceux qui butent, pas les plus beaux (...) ça a été génial parce que ça faisait un appel pour les gens. Les gens se promènent sur la rue ils ne voient pas toute la rue, ils voient juste jusqu'en fond de perspective, donc ils marchent jusque-là, ils se sentent tout à fait en sécurité, puis là ils se disent "oh, il y en a un autre!" Fait qu'ils continuaient. Fait que les gens vont faire toute la rue comme ça. (...) C'était comme un phare, un appel. » (R13)

Enfin, l'éclairage ce n'est pas juste les bâtiments éclairés, mais ce sont aussi les luminaires qui éclairent. Le luminaire lui-même raconte une histoire, il peut être un vestige du passé dans certains cas comme dans le Vieux-Montréal, sur la rue Sainte-Hélène — éclairage au gaz —, dans le Quartier chinois, ou encore sur la rue Sainte-Catherine — reconstitution du luminaire à partir d'une approche historique.

5.5.4. LA GESTION DU PLAN LUMIÈRE : TEMPS, ENTRETIEN, RENOUVELLEMENT, BUDGET ET ÉVALUATION

Un plan lumière c'est aussi une question de gestion : une gestion temporelle, de l'entretien, du budget, etc. Au niveau du temps, la gestion du plan lumière varie en fonction des événements et des saisons, des jours de semaine et des fins de semaine. L'attention est alors portée sur les nuisances, notamment le bruit de la clientèle et des commerces. Le couvre feu permet de signifier aux usagers l'heure de la fermeture, il fait comprendre que le Vieux-Montréal est aussi un quartier résidentiel et qu'il y a des gens qui dorment. L'extinction des feux incite les personnes à se déplacer, à sortir des rues résidentielles. D'ailleurs on remarque que s'il y a eu un succès du plan lumière auprès des habitants, certains voulaient illuminer leur façade. L'enjeu pour la ville était aussi d'éduquer les résidents afin de leur faire comprendre qu'éclairer les façades allait inciter les touristes et les visiteurs à se promener dans leur rue et donc potentiellement il y avait un risque qu'il y ait du bruit la nuit. Le but a donc été de prévenir ce genre de problème. Comme il a été évoqué précédemment, quelques années après l'implantation du plan lumière, en 2002, une évaluation a été réalisée par la firme CROP afin de savoir si les objectifs avaient été atteints. S'il n'a pas été possible d'avoir accès au bilan de cette étude, il semblerait que pour la ville il soit positif.

« Ça c'est tous les résultats de la firme CROP (...) c'est une synthèse des faits saillants que nous on présentait (...) quand on avait une conférence à faire ou une présentation à nos politiciens (...) qu'est-ce que les touristes disent là? 94 % ont une réaction positive du plan lumière, 90 % affirment que cela les incite à fréquenter le quartier en soirée en saison estivale, 92 % recommanderaient le Vieux-Montréal comme destination touristique en soirée. (...) La majorité croit que le plan lumière devrait être étendu à d'autres secteurs. Peu de répondants savent qu'une phase du plan lumière est inaugurée chaque année dans le cadre du Festival Montréal en Lumière. La majorité croit que le plan lumière devrait être publicisé. Donc c'est 2002. (...) » (R13)

Toutefois, pour des installations en éclairage, 20 ans c'est vieux. La gestion du plan lumière c'est aussi le renouvellement des infrastructures. À ses débuts, le Vieux-Montréal a bénéficié d'un budget sans pareil. Aujourd'hui, le Vieux-Montréal est donc en période de transition, il faut renouveler les ampoules et les systèmes — notamment avec les avancées technologiques, il faut les mettre à jour. Après 20 ans d'exploitation, l'administration du Vieux-Montréal dit éprouver des difficultés financières pour mettre à jour les luminaires. Il y a donc là un souci au niveau des ressources disponibles pour le renouvellement du projet. Un plan lumière c'est aussi un coût pour les habitants, au niveau des taxes, d'autant plus que le tarif de l'électricité pour le plan lumière diffère du tarif normal de l'éclairage fonctionnel.

« Mais c'est aussi parce que l'on avait des subventions. On est dans le cadre de l'arrondissement historique et le Ministère nous a donné 5 millions. Fait que c'est sûr qu'avec 5 millions pour faire le plan lumière nous on mettait la même chose, on avait de l'argent, on n'a jamais eu une somme comme ça ailleurs à Montréal. Donc c'était particulier, c'était une demande de Monsieur Bourque, il nous a envoyés à Lyon pour voir le plan lumière là-bas, puis voir si on avait les conditions gagnantes à Montréal. Quand on est revenu, on a fait un rapport positif, on a dit "oui, on a ce qu'il faut". » (R13)

« (...) que la Ville de Montréal trouve le moyen d'entretenir. C'est (...) la plus grande difficulté que nous avons à Montréal. (...) je n'ai pas pu trouver des ressources pour changer les ampoules au cours des deux dernières années. » (R01)

« En termes économiques (...) Barcelone et Lyon sont deux villes où le soir on constate (...) c'est le niveau de ressources dont il faut disposer pour être capable d'éclairer un grand ensemble pour que ça ait un impact intéressant. Barcelone il y en a quelques-uns là c'est extraordinaire, mais je ne vois pas d'entreprise nord-américaine qui décide de mettre ce type de ressources; et Montréal consacre par rapport à Lyon une somme ridicule. (...) » (R01)

5.6. UNE VISION SPECTACULAIRE DU CULTUREL ET DU FESTIF

5.6.1. UN ANCRAGE HISTORIQUE DU MONTRÉAL NOCTURNE : DU PORT AU REDLIGHT

Avec les marins et le port important de Montréal, la vie nocturne se concentrait dans le Vieux-Montréal puis celle-ci s'est déplacée progressivement vers le Faubourg Saint-Laurent. Dans les années 1920, la prohibition aux États-Unis a attiré au Québec une clientèle états-unienne à la recherche de plaisirs nocturnes. La vente d'alcool au Québec a donc permis un certain essor de la vie nocturne. La nuit est alors assimilée à l'alcool, à la criminalité, tandis que les familles restent cloisonnés dans les intérieurs.

« Les débardeurs, ceux qui travaillaient au port, puis les marins aussi qui arrivaient des bateaux, donc qui arrivaient dans les nouvelles villes. C'est là que l'on trouvait tous les débits de boissons (...) Quand on parle du Redlight à Montréal, c'était un lieu mafieux, c'était un lieu de criminalité. Aux États-Unis la même chose, où il n'y avait pas le droit de vendre d'alcool (...) ça se passait dans la clandestinité. Longtemps la nuit a été vue comme un lieu (...) un petit peu festif clandestin et marginal (...) La famille, est ce qui est un petit peu le ciment social le soir et la nuit est plutôt enclin à rester à la maison. » (R07)

« (...) le touriste international, (...) il va vouloir (...) aller à une activité festive dans un parc, puis après ça (...) aller à quelque part puis prendre une bière dans un bar puis peut être aller dans une discothèque la nuit (...) c'est-à-dire que des quartiers touristiques qui vont être probablement très éclairés, puis questions de sécurité, puis questions d'ambiances (...) » (R07)

L'ancien quartier du Redlight de Montréal a été transformé depuis les années 2000 afin de le requalifier. Sous l'impulsion de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ)⁶⁶, l'enjeu est

⁶⁶ Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo.

alors de promouvoir les actifs culturels⁶⁷ et de créer une identité visuelle pour le quartier, mais aussi d'encourager le tourisme dans cette partie de la ville en mutation. Les interventions en termes d'éclairage rendent compte de cet aspect historique. Comme le Vieux-Montréal, on se rend compte que la lumière permet de requalifier le territoire. Les entretiens ont révélé une dimension affective avec l'histoire festive et la vie nocturne du centre-ville. La lumière festive du Quartier des spectacles démontre de la richesse de la vie nocturne, mais il semble que l'on ait effacé la criminalité et la prostitution de la scène. Les mises en scène lumineuses présentent à l'heure actuelle des activités qui se font de plus en plus familiales. La nuit n'est plus le lieu de la clandestinité mais du divertissement en famille. La production de l'espace se fait dans une volonté de succès économique et de changement de sa fréquentation. La clientèle visée n'est plus nécessairement locale mais internationale, l'éclairage met en valeur les actifs culturels — musée, théâtres, salles de spectacles et de concerts, clubs — mais aussi les événements culturels comme les festivals. Il semblerait donc qu'il y ait une volonté de changer tout en gardant une certaine image nocturne du quartier — sans la prostitution et les bordels mais en conservant tout de même une certaine diversité.

« (...) le Redlight quand on voit des photos de la rue Sainte-Catherine (...) il y a encore quelques dizaines d'années (...) on avait l'impression qu'il y avait plus d'activités (...) c'est toute la difficulté de venir (...) institutionnaliser ce quartier, (...) sans détruire l'essence même du quartier. (...) ça restait un quartier de bordel puis de bars de danseuses, où il y avait beaucoup de prostitution, beaucoup d'alcool (...) début des années 2000, ça a commencé (...) avec le grand "nettoyage" (...) il y a eu un changement de vocation assez violent (...) une mutation urbaine qui a glissé du burlesque (...) vers quelque chose de plus culturel, mais (...) le quartier a quand même gardé toute sa diversité et puis on peut encore aller au Cléopâtre pour voir des festivals (...) tu sens encore cette âme là mais c'est sûr que la vocation (...) s'est assagie. » (R06)

« La corporation du Faubourg Saint Laurent s'est située dans un quartier où (...) l'économie nocturne est une grosse part de l'économie (...) par rapport à d'autres quartiers (...) il y a beaucoup de problématiques qui se jouent (...) dans ce quartier-là à la fois parce qu'il y a une histoire particulière à ce quartier qui est un peu le noyau de la vie nocturne montréalaise (...) ils voulaient continuer ça pour relancer un peu le dynamisme de quartier (...) il y a certains secteurs qui sont quand même assez en difficulté ou (...) il y avait l'idée aussi de plonger dans cette histoire-là pour faire le dynamisme aujourd'hui, sans vouloir refaire la vie des cabarets, de la prohibition (...) » (R09)

« (...) avant tout c'est ça qu'on fait en éclairant ces édifices, c'est de capitaliser sur ce qui existe (...) avant tout la différenciation du Quartier des spectacles est là (...) ce n'est pas quelque chose d'artificiel que l'on vient créer de toutes pièces, mais on vient capitaliser (...) sur cet actif culturel (...) Le Monument National (...) ce n'est pas né d'hier, et on vient le mettre en valeur, on vient lui rajouter une couche, un nouveau langage contemporain avec la lumière. (...) c'est ça la principale différence, c'est

⁶⁷ On retrouve ces informations dans des documents relatant la mise en place du Partenariat du Quartier des spectacles. PARTENARIAT DU QUARTIER DES SPECTACLES. (2006). *Concept d'identité: développement de l'image du quartier, iconographie et signalétique. Workshop professionnel, 14 au 18 février 2005 / Identity concept: developing a neighbourhood image, iconography and signage. Professional workshop, february 14 to 18 2005*. Montréal: Montréal Ville UNESCO de design, Québec, Développement économique Canada..

que l'on ne vient pas créer une identité artificielle mais on vient s'appuyer sur des constructions centenaires. » (R06)

On constate qu'il y a eu un déplacement des activités nocturnes clandestines. La création d'une nouvelle image du *Redlight* implique un processus de requalification spatiale qui passe notamment par l'usage de l'éclairage. Si certaines activités sont évacuées, il y a un souci de conserver une certaine diversité et une certaine culture du quartier. Le Quartier des spectacles s'appuie sur les édifices culturels existants pour faire des interventions et éviter de créer une image qui serait trop artificielle. La construction d'une image se fait avec la volonté de conserver des traces du passé tout en réorientant l'objectif du quartier.

5.6.2. UNE MISE EN DÉSIR DE LA VILLE : DE L'ATTRAIT GÉOGRAPHIQUE À LA CARTE POSTALE NOCTURNE

Avec la lumière, on joue avec l'apparence de la ville pour séduire les touristes, voire même les potentiels futurs habitants. La lumière permet à la ville de s'appuyer sur le développement d'une esthétique, mais aussi d'un imaginaire lié au mode de vie — festif notamment. La lumière est alors un moyen de communiquer un style de vie idéalisé. Mais d'un autre côté, on voit l'évolution des tendances en passant de la valorisation du patrimoine — dans les années 1980 — au festif à l'heure actuelle.

« (...) on investit beaucoup dans le patrimoine (...) mais (...) ce n'était pas une question d'histoire le patrimoine, c'est une question d'esthétique. C'est à dire, on conserve le patrimoine qui est intéressant, qui est beau, (...) le sentiment que j'ai quand je vais en Europe (...) j'ai l'impression d'être d'une ville à l'autre, d'être quasiment toujours dans la même ville. (...) à un moment donné le patrimoine devient ordinaire, devient partout pareil (...) on s'émeut quand on arrive dans un vieux port, puis on regardait le vieux bâtiment en brique puis tout ça, là quand ça fait le 8^e que tu vois (...) » (R07)

Toutefois, le phénomène arriverait peu à peu à sa saturation. La répétition de la conservation des villes donnerait l'impression d'images qui se répètent. Tout phénomène aurait donc ses limites et l'on pourrait se demander quelles sont les limites du phénomène lumineux dans sa capacité à générer de l'attractivité.

« (...) on est passé (...) de la société industrielle à la société informationnelle. À l'époque (...) le développement des villes était fait à partir des cartes géographiques ou des cartes géologiques (...) maintenant tu comprends c'est une carte postale (...) les gens vont se déplacer en fonction de cette carte postale là (...) Les villes ne se vendent plus par rapport aux avantages géographiques, elles sont toutes égales maintenant, parce que c'est une industrie virtuelle qui fonctionne, et donc elles doivent se vendre par leur image. Donc on est passé de la prédominance de la géographie (...) dans les années 1980 à la

prédominance de l'histoire (...) On continue de se vendre par le patrimoine mais ça on s'aperçoit que ça marche moins (...) une fois que tout le patrimoine a été sauvé il fait partie des constructions normales de tous les jours (...) Il est intégré dans notre vie (...) On ne réfléchit plus dans ces termes là (...) le patrimoine (...) est plus ou moins important, ce qui est important maintenant c'est l'activité, c'est-à-dire ce que l'on va pouvoir faire aussi quand on va dans une ville, ce n'est pas juste de voir du patrimoine, c'est ce que je vais pouvoir y faire. » (R07)

On voit qu'en passant d'une esthétique patrimoniale à une esthétique festive il y a donc un renouvellement qui s'opère. La lumière transforme donc l'espace de manière différente. À travers les entretiens on remarque que la lumière est un moyen de rendre attractif les villes. La ville est alors un espace qui doit se vendre, qui doit répondre aux besoins des touristes mais aussi des futurs employés, donc de populations potentielles qui pourraient venir habiter la ville. Il faut leur fournir des activités afin de les inciter à rester et à consommer.

« Plus grandiose aussi. Je vais te faire une référence bien simple, projection Power-Point ou projection sur ton écran, on dit toujours mets un fond noir, mets un fond noir ça va faire ressortir les objets. (...) on se sert de la nuit comme étant un écran noir dans la ville, c'est pour ça que l'on fait des photos nuits, c'est super beau. Tu sais on perd le reste, le ciel bleu qui est terne avec des nuages pour avoir un fond qui est totalement noir où là l'objet sort de lui-même. Et donc la nuit devient un fond d'écran en fait (...) ça sert à amplifier l'image. (...) » (R07)

« (...) ça me fait penser (...) les villes sont sur un immense Facebook, puis il n'y a personne je pense qui sur Facebook qui met ses photos de lui quand il travaille (...) je vais mettre des photos où je m'amuse le soir, je vais être dans les bars, causer avec des amis, puis je suis en voyage (...) c'est un petit peu ça peut être l'image des villes, c'est que les villes sont prises dans un immense Facebook où elles doivent se faire voir, elles doivent avoir des amis, naturellement la meilleure façon de se faire des amis puis de se faire voir c'est de se montrer la nuit (...) » (R07)

« (...) c'est le Facebook de la mondialisation. Il faut que l'on soit sur le Facebook du tourisme international, ça se fait par de belles images, pas par des images de travail. » (R07)

« (...) le touriste dans sa tête, s'amuser (...) ça demeure le soir et la nuit, peu importe où il est. Et donc, ils ont voulu projeter une image de ville agréable le soir, c'est à dire s'il y a une Place des Festivals toute illuminée le soir, ils vont dire « ah ! ». Parce que le touriste il prend congés, donc il veut profiter de la totalité de sa journée (...) il va pouvoir se promener dans des quartiers sécuritaires, donc lumineux, animés, pour passer une bonne soirée. Autrement dit, le touriste on doit lui offrir une expérience de vie qui dure 24h si possible en toute sécurité. C'est l'enjeu des villes actuellement. Puis c'est important parce que le touriste (...) anime les villes, puis c'est le touriste qui apporte beaucoup d'argent aux villes. » (R07)

« Mais la difficulté (...) avec attirer les publics (...) c'est que comment rester attractif et distinctif ? Comment continuer à attirer ces populations même de la Rive Nord et de la Rive Sud pour qu'ils viennent dans le Centre Ville, qui vont consommer de la culture dans le Centre Ville, dans ce quartier là plutôt qu'ailleurs, c'est ça notre mission. Avant tout, au delà de tout ce que l'on a dit, notre mission, nous, c'est d'amener des gens dans le quartier, à l'échelle locale, à l'échelle de la métropole, du Québec, du Canada et de l'international (...) c'est que des gens viennent, achètent des billets de spectacles, s'accrochent les pieds et restent au restaurant, passent plus de nuitées d'hôtels. Finalement, on a quand même une mission touristique. » (R06)

Dans ce processus de vente de la ville, la nuit permet de faire ressortir les éléments de la ville sur un fond noir. La ville est plus belle la nuit, l'attrait se fait mieux. La notion de contraste est alors fondamentale, elle permet de comprendre l'attraction et la séduction qui peut se faire dans la fabrication d'une image esthétique de Montréal la nuit. Les belles images sur fond noir permettent de vendre la vie nocturne, elles présentent l'aspect ludique, les loisirs. Il s'agit de proposer une expérience de la ville agréable et sécuritaire. L'enjeu est alors à travers la lumière, de savoir comment répondre aux attentes des touristes autant locaux qu'internationaux, mais aussi de savoir comment rester attractif et distinctif par rapport à d'autres villes ou d'autres quartiers.

« Oui mais, quand c'est une mise en valeur lumineuse, cet effet là ne dure qu'une fois, c'est-à-dire que quand on va passer là pour aller voir, c'est-à-dire que l'on ne s'y arrêtera pas non plus parce que c'est la nuit, on va passer le voir et on va dire "ah, on l'a vu". Quand ce sont des projections "ah, il paraît qu'il y a une nouvelle projection à telle place", une projection si elle vient de Berlin "il paraît qu'il faut voir ça, c'est éccœurant". » (R07)

Tout phénomène possède alors le risque de trouver ses limites notamment dans sa répétition, que ce soit avec l'esthétique patrimoniale ou l'esthétique festive. L'enjeu est alors à chaque fois de trouver des esthétiques originales qui permettent au phénomène de perdurer. L'évènementiel est un moyen de transformer temporairement l'esthétique de la ville. La lumière dans sa capacité de transformation permet ce renouvellement.

5.6.3. LA COMMUNICATION DE L'IDENTITÉ CULTURELLE ET FESTIVE DU QUARTIER DES SPECTACLES

La mise en place du Quartier des spectacles répond donc à une volonté de requalification d'une partie importante du centre-ville, mais aussi de développement économique et touristique en ré-exploitant l'histoire et les actifs culturels existants. L'orientation prise par le Partenariat du Quartier des spectacles⁶⁸ a été dès le départ de se doter d'une vision. Après le workshop de 2002, le Partenariat s'est dirigé vers la mise en place d'une identité visuelle — lumineuse — capable de rallier les différentes institutions culturelles, mais aussi de servir la communication — à différentes échelles du quartier — de ses activités.

« Et donc, si je reviens au concours d'identité c'est Ruedi Baur et Jean Beaudoin qui ont remporté ce concours (...) la ligne directrice c'est de faire sortir la lumière des théâtres. » (R06)

⁶⁸ À ce sujet, voir le site internet du Partenariat du Quartier des spectacles. PARTENARIAT DU QUARTIER DES SPECTACLES. (2014). Quartier des spectacles Montréal. Visité le: 11 septembre, 2014. Accessible à: www.quartierdesspectacles.com.

L'idée était alors de communiquer dans la rue, de sortir de la boîte noire que représentaient les théâtres souvent fermés de l'extérieur et tournés sur eux-mêmes. Le Quartier des spectacles a donc développé une nouvelle esthétique basée davantage sur la communication, le ludique et l'artistique. Il y a donc différents niveaux de communication que ce soit les points rouges au niveau du sol — la signature lumineuse — qui rythment en fonction des activités du quartier, les illuminations architecturales et les marquises lumineuses à l'échelle des institutions culturelles, mais aussi les installations artistiques et les éclairages scéniques qui correspondent souvent à des événements spécifiques. L'éclairage, essentiellement dans les espaces du centre-ville et dans le cadre d'événements, devient un support de communication à travers lequel les artistes — voire même avec la participation des usagers — peuvent s'exprimer — installations lumineuses interactives. Le paysage rythme alors au gré des interventions, permettant aux artistes comme aux usagers d'intervenir mais aussi de s'approprier le paysage. Le paysage est vu comme un moyen d'expression et un jeu qui établit de nouvelles manières d'interagir avec l'environnement.

« (...) le message que l'on veut passer est complètement différent. Là c'est un lieu festif qui n'est pas une mise en valeur du patrimoine, c'est une mise en valeur de l'événement théâtral (...) C'est de l'animation (...) Les gens du Quartier des spectacles ne voulaient pas copier le Vieux-Montréal. » (R13)

« C'est de l'animation. (...) C'était une approche différente. » (R12)

Le langage du Quartier du spectacle — comparativement au Vieux-Montréal — n'est pas le même, les intentions diffèrent. Les acteurs évoquent alors le fait qu'il y a une volonté de ne pas copier le Vieux-Montréal, c'est donc un autre vocable lumineux qui est utilisé.

« (...) on a beaucoup développé le volet arts médiatiques ces derniers temps en particulier arts numériques. (...) les vidéos-projections en font partie. Ce type de technologie, l'interactivité en tout cas on essaye de faire ça. Si je prends l'exemple du Vieux Montréal, je pense que le travail qui a été fait en lumière au Vieux-Montréal est parfait pour le contexte du Vieux-Montréal, c'est un quartier très touristique, très patrimonial, donc il est éclairé en blanc puis c'est toujours très homogène l'éclairage, très sobre, puis c'est très adapté à ce quartier là. Nous c'est différent, le contexte du Redlight, le contexte des festivals, il y a un petit peu de folie (...) » (R06)

« Ah oui, c'est coupé au couteau, c'est fascinant quand on regarde ça, il n'y a rien (...) qui bave. » (R08)

Le Quartier des spectacles est vu comme un espace où il est possible techniquement de s'exprimer plus librement. Les nouvelles technologies, l'implantation de l'art numérique introduit une notion d'appropriation de l'espace public — de la rue, des façades — à travers le jeu qui se développe entre les infrastructures, la ville et l'utilisateur. L'évolution technologique permet une meilleure maîtrise de

l'éclairage et de ses effets visuels — l'image est plus définie et mieux découpée. Il y a une capacité des technologies actuelles à pouvoir jouer et contrôler l'aspect visuel avec une certaine dextérité notamment au niveau artistique.

« (...) les bâtiments qui n'ont pas de caractère architectural ne sont pas éclairés dans le Quartier des spectacles, même s'ils ont une activité culturelle. Ce que l'on va essayer de faire, c'est de trouver un artifice pour, mais ceux qui ont un caractère architectural, oui l'éclairage est assez sophistiqué parce que l'on veut mettre en valeur cette architecture là. Mais je pense à l'exemple du luthier, c'est le meilleur exemple, il va y avoir un éclairage de façade mais qui n'a rien à voir avec l'architecture de la façade, en fait qui veut justement compenser pour la faiblesse d'architecture de la façade. » (R08)

Il est intéressant de voir que le changement d'esthétique démontre un passage entre un intérêt pour les caractéristiques architecturales extérieures, dans le cas du patrimoine, où la lumière va venir renforcer les traits originaux d'une architecture, et la mise en valeur d'un édifice qui n'aura pas nécessairement d'originalité architecturale. Dans ce dernier cas, certaines institutions ne possèdent pas nécessairement un édifice avec des caractéristiques architecturales à mettre en valeur. De ce fait, la mise en lumière va justement tenter de compenser la faiblesse architecturale pour valoriser l'activité — donc l'intérieur, le contenu.

« (...) quand on a fait la mise en lumière du Gesù (...) puis (...) avec Moment Factory, du Métropolis, c'est le même volume de marquise traditionnelle (...) avec les lettres en noir et blanc, on utilise toujours cet aspect là mais c'est revisité, il y a une architecture (...) on est plutôt dans le domaine de la sculpture (...) on récupère la marquise traditionnelle mais on vient lui donner, c'est avec du LED (...) un certain dynamisme, puis quelque chose de glamour mais en utilisant ce qui existait avant aussi, il y a comme toujours un ancrage. » (R06)

« On enlève l'identité même du bâtiment d'une certaine façon pour créer un message numérique, des lettres dessus, des messages tout ça. Donc le patrimoine n'est plus important là, le bâtiment il n'est plus important, c'est du support à de l'animation culturelle, c'est autre chose. » (R13)

« En fait chaque projet a plusieurs éléments (...) quand tu fais un spectacle il y a l'éclairage fonctionnel pour comprendre les personnages, l'endroit, la scénographie. (...) il y a le sujet, en fait il peut devenir vraiment un partenaire, mais je pense que dans la plupart des cas il y en a au moins un ou deux, parfois trois éléments, ce n'est jamais tout seul (...) il y a la notion ludique, « ah, c'est comme une mélodie » ou c'est une expérience, une interactivité, etc. alors il y a cette notion là aussi. » (R10)

La lumière, si elle sert de support au divertissement, elle permet de varier l'esthétique en fonction des besoins. Entre esthétique passée ou futuriste, elle transforme et joue avec les formes et l'espace. Qu'il s'agisse de la volonté de souligner un caractère passé, comme par exemple dans le cas des marquises du Monument National, du Gesù ou du Métropolis — à l'époque le nombre d'ampoules démontrait le succès de l'établissement, car cela coûtait cher —, des illuminations, des projections vidéos et multimédias, etc. ; c'est donc toute une panoplie d'effets visuels, de jeux formels qui se développent

dans le paysage. La technologie et les arts numériques possèdent donc une part de plus en plus importante dans l'organisation et l'esthétique des paysages proposés. L'identité visuelle pose donc la question de l'interprétation d'une institution culturelle entre son contenu et son enveloppe architecturale, mais aussi celle des matériaux employés. Les illuminations et les installations révèlent parfois un décalage entre la surface et l'intérieur. Dans le cas des projections, l'identité du bâtiment est parfois effacée en quelque sorte, l'enveloppe architecturale devient uniquement support à un autre contenu projeté. Dans d'autres cas, les installations tiennent compte des usagers en les faisant interagir. Il y a donc une variation du degré de dialogue entre un édifice — une architecture, une installation, un lieu — et le spectateur. La lumière agit non seulement sur la forme visuelle, la communication de l'identité et l'interaction avec les usagers, elle peut donc littéralement métamorphoser le paysage dans sa forme visuelle mais aussi proposer des contenus plus ou moins en lien avec la réalité physiquement présente.

« Puisqu'ils ont fait la luminothérapie, ils ont rejoint le besoin de lumière avec les effets, le concours que la Ville a fait, donc avec la volonté de faire de la luminothérapie en février, là ils viennent rejoindre aussi le désir physique de lumière qui manque au mois de février (...) » (R12)

« Début décembre à fin février. (...) L'idée c'est le clin d'œil à luminothérapie évidemment il n'y a pas de bienfaits physiologiques (...) c'est un concours qui est encadré par Design Montréal (...) on essaye vraiment de se différencier par rapport à d'autres installations (...) L'idée (...) c'est d'avoir des propositions qui sont toutes à chaque fois interactives (...) un des projets les plus réussis, c'est le Champ de Pixels, par Novalux et Jean Beaudoin (...) le site majeur c'est la Place des Festivals. Après il y a eu les Sphères Polaires (...) en ce moment c'est Iceberg d'Atomic3, donc c'est des choses qui sont très différentes, mais qui se veulent toujours accessibles, ludiques, festives autant que possible et vraiment uniques et innovantes. Ce n'est jamais quelque chose qui va être créé ailleurs, que l'on va acheter, que l'on va présenter, c'est vraiment un concept propre que l'on co-développe avec le créateur. » (R06)

En termes de communication, si la lumière sert de support, le marketing joue aussi un rôle important dans la manière de vendre les projets. Le concept de « luminothérapie » repris dans le plan lumière du Partenariat du Quartier des spectacles rend compte de la volonté de communiquer et de suggérer des ambiances aux spectateurs. Le réemploi de ce terme très suggestif est utilisé dans un but stratégique d'attirer l'attention des usagers, de les inciter à sortir de chez eux pendant la période hivernale et de leur conférer un certain « bien être urbain ». La lumière réchauffe symboliquement, elle remonte le moral durant les mois où les nuits sont les plus longues, comme une illusion elle joue de son effet psychobiologique. Il y a donc un jeu formel qui se développe, ce jeu peut se faire autant par le nom évoqué que par les installations lumineuses proposées. Avec le temps, les installations et les propositions évoluent, il y a donc un renouvellement qui se fait en fonction des périodes de l'année et de la programmation. Les illuminations ne sont donc pas juste d'ordre esthétique, mais leurs rôles sont

aussi d’informer et de signaler. La lumière communique aux spectateurs le temps des évènements. L’espace public devient un lieu d’innovation technologique, sorte de laboratoire et d’innovation qui met en scène la ville.

5.6.4. LA PROGRAMMATION DU RÉSEAU, LA GESTION DU CONTENU ET DES RESSOURCES

Si l’on regarde donc la manière dont se transforme le quartier, on s’aperçoit que les préoccupations portent sur la gestion de ces mises en scène dans le temps, en fonction des activités et des saisons. La programmation des activités joue un rôle important dans la transformation du paysage nocturne. La lumière dynamique grâce à des technologies de contrôle à distance, de programmation de la lumière, permet de créer des mises en scène pré-programmées — de définir les contenus, les heures d’allumage et d’extinction, les couvre-feux.

« (...) on a le mandat de proposer une offre culturelle qui soit complémentaire pour justement venir combler ces moments, un petit peu creux, et d'ailleurs notre projet phare (...) s'appelle "Luminothérapie" (...) on fait toute la saison hivernale (...) L'été, les festivals sont là, le printemps il y a d'autres choses, l'automne, septembre c'est très achalandé aussi (...) un des objectifs c'est d'habiter le quartier tout au long de l'année. (...) on ne veut pas que le quartier soit complètement abandonné durant l'hiver. (...) le désavantage c'est qu'il fait froid, puis évidemment il y a moins de monde dans les rues (...) mais la nuit est plus longue (...) pour s'exprimer en lumière c'est plus facile quand ça commence à 4h30 (...) Sur l'échelle d'une semaine on sait qu'il y a plus d'activités jeudi, vendredi, samedi, dimanche, donc (...) on projette uniquement ces soirs là. Lundi, mardi, mercredi, c'est plus des temps de repos. Et puis à l'échelle de la journée, on a un temps fort que l'on retranscrit à travers un dynamisme et l'intensité de nos éclairages entre 20h et 22h, qui est le moment de spectacle, donc c'est (...) l'heure de pointe pour nous en termes de lumière. (...) la signature lumineuse, les points rouges eux ils sont là tout le temps. (...) À chaque heure, il y a des séquences particulières, mais sinon c'est le même langage 7 jours sur 7, 365 jours par an. (...) c'est ça le fil conducteur (...) quelque chose de cohérent tout au long de l'année, qui garde cette identité là du quartier présente, sur lequel vient se rajouter de la projection, de la signalétique (...) des événements (...) » (R06)

La programmation permet de fournir un flux continu d’activités tout au long de l’année, de renouveler et de varier les installations lumineuses. Le mandat du Partenariat du Quartier des spectacles est alors d’occuper le territoire sur 365 jours par an, d’occuper les temps creux afin d’assurer de l’activité, et de conserver les clientèles sur place — par exemple les personnes travaillant à proximité du Quartier des spectacles ou au centre-ville. Les flux lumineux varient en fonction des saisons, des horaires ; si l’hiver est une période plus difficile pour attirer les usagers, la nuit étant plus longue, elle permet cependant d’augmenter les plages horaires pour créer des interventions lumineuses.

« Donc il y a eu un gros travail (...) c'est un peu l'envers du décor que les gens ne voient pas nécessairement mais (...) le quartier se différencie aussi beaucoup (...) là dessus. (...) Mais le

numérique, les nouvelles technologies (...) comme dans un théâtre tu as besoin d'électricité (...) les gens ne réalisent pas ça mais si tu n'as pas l'électricité suffisante sur ta scène tu n'as pas de lumière. Donc ça ne se palpe peut être pas mais c'est essentiel pour apporter des shows de qualité et des shows de technologies innovantes. » (R06)

La programmation permet de comprendre qu'il n'y a pas que ce qui se passe sur la scène, mais aussi ce qu'il y a derrière dans les coulisses. Les espaces lumineux festifs ne sont pas seulement vus comme un décor, ils sont aussi vus comme tout un système, des équipements, des progrès technologiques qui donnent la possibilité à ce décor d'exister. Ce réseau presque invisible pour le spectateur, est important pour le metteur en scène de ce spectacle.

« (...) Le volet arts numériques, on s'investit sur toute sorte de réseau (...) on travaille étroitement en collaboration avec Mutek et avec Elektra (...) il y a encore 50 ans où 100 ans l'enjeu dans les villes c'était d'avoir de l'électricité. Les villes se posaient cette problématique là, "comment est-ce que je peux avoir l'électricité partout pour les usagers, pour éclairer les rues?" Aujourd'hui, la problématique c'est la télécommunication. Toutes les villes se posent cette question là. À Paris, il y a de gros enjeux aussi là-dessus : "comment est-ce que je peux avoir un réseau de télécommunication ?" Ce qui implique après de pouvoir se communiquer à haute vitesse entre des édifices, de pouvoir amener du wifi gratuit partout (...) l'enjeu de communication (...) est un enjeu majeur (...) on développe un réseau très dense de fibre optique en ce moment dans le quartier. » (R06)

On peut donc se demander, si justement le fait que le public ne se rende pas nécessairement compte de l'ensemble technique — que la mise en place de ces décors lumineux représente — ne participe pas non plus de l'émotion, de l'aspect magique et féérique de cette lumière créatrice. Il y a donc une tension qui s'exerce entre le spectacle lumineux qui prend place et qui captive tous les regards des spectateurs, et le travail nécessaire à la mise en place de ce spectacle, qui lui, est comme les coulisses derrière la scène : invisible. Le développement technologique crée des préoccupations sur la visibilité et les capacités de l'infrastructure qui soutient le système. L'enjeu majeur de la télécommunication fait que l'on est passé d'un souci d'avoir de l'électricité à un souci de pouvoir communiquer les informations. Cela a donc un grand impact au niveau du réseau, de la visibilité et de la légèreté de l'infrastructure.

« Donc, pour l'interprétation par rapport à l'Europe, je te dirais que c'est ça, on n'est pas dans un plan lumière de type encore une fois Vieux-Montréal, où c'était des réflexions globales de l'éclairage, nous c'est plus ponctuel, et puis l'axe que l'on prend encore une fois c'est très arts numériques, projets participatifs, projets interactifs (...) La connaissance des ressources à Montréal, il y en a beaucoup qui travaillent à l'étranger, Moment Factory, la compagnie VYV, Lightemotion, en tout cas les grosses compagnies d'éclairage montréalaises travaillent aux Émirats Arabes Unis, à Las Vegas beaucoup, en Asie et pas tellement à Montréal et c'est dommage parce que l'on a ces compétences là. (...) Donc, je pense qu'utiliser ces ressources là qui s'exportent dans le monde entier, Montréal est reconnue avec San Francisco (...) Montréal est une des capitales mondiales en jeux vidéos, avec Ubisoft, Warner Brother

(...) ce qui a amené cette compétence du numérique et je pense que c'est quelque chose qu'il faut exploiter vraiment à Montréal. Il faut donner une vitrine. » (R06)

« Tu sais les projets que l'on a vu là, mettons de Moment Factory et d'autres. À cette échelle là il n'y en a pas un à Montréal. Ils sont à petite échelle. » (R10)

« (...) tu as une bonne partie du 'skyline' de Hong Kong qui 'pulse' sur une musique quand tu es sur Kowloon et que tu regardes Hong Kong. C'est phénoménal, c'est une échelle que l'on ne connaît pas. (...) on a vu un peu la proposition de Moment Factory à New York, mais c'est ça fois 4, tu sais en termes de surface, c'est peut être sur 2 km de long, tu sais, la quarantaine, cinquantaine de 'buildings' (...) » (R10)

« (...) Et tu m'as parlé en rapport de Montréal, mais tu sais on fait des projets ici mais (...) on n'a même pas un pont illuminé, dynamique. Il y a des canevas qui existent qui se prêteraient à faire ce genre d'échelle là, peut être, c'est une ville de festivals mais ce n'est peut être pas une ville d'éclairage permanent à grande échelle qui est dynamique. » (R10)

Enfin, il y a l'impression que les ressources présentes dans les domaines de l'interactivité, du jeu, des artistes, à Montréal ne sont pas exploitées dans leur plein potentiel. D'autre part, des structures, comme le pont Jacques-Cartier ⁶⁹, sont vues comme des éléments architecturaux potentiels qui pourraient être investis par la lumière. Si l'accent semble être mis sur le festif, on trouve notamment avec le Quartier des spectacles un certain nombre de projets lumineux. Toutefois, en comparaison d'autres villes comme en Asie, le phénomène semble être plus limité.

5.7. UNE VISION INÉGALE DU TERRITOIRE MONTRÉALAIS

5.7.1. UNE VISION CENTRALISÉE DU PAYSAGE NOCTURNE : ÉCLAIRAGE VERSUS ILLUMINATION

Le centre-ville constitue une exception. Montréal, appuie son image sur des éléments patrimoniaux — comme le Vieux-Montréal —, le mobilier urbain — caractère prestigieux du Quartier international de Montréal —, et l'aspect festif — Quartier des spectacles. Le centre-ville correspond à une mise en scène qui se distingue nettement du reste de la ville. Cette planification renvoie essentiellement à une volonté de maîtrise de l'identité de Montréal à travers ses qualités visuelles.

⁶⁹ Depuis l'entretien fait avec l'expert, un projet d'éclairage du pont a été annoncé par la Ville de Montréal. Il est prévu que Moment Factory soit chargé du projet de l'illumination du pont Jacques-Cartier dans le cadre du 375^e anniversaire de la ville de Montréal en 2017. Situé sur le fleuve Saint-Laurent, le pont Jacques-Cartier relie la ville de Montréal à la ville de Longueuil.

« (...) pour les citoyens normaux, si on est dans une ville où tous les bâtiments seraient éteints, je me dirais ça craint. Je ne suis pas sûr que les gens se sentiraient en sécurité dans une ville où tous les gratte-ciel auraient les lumières fermées la nuit. On aurait l'impression d'avoir une ville morte. » (R07)

L'image de Montréal se concentre sur le centre-ville, elle se base sur son histoire, son économie et sa culture. La ville joue sur la différenciation d'avoir un centre-ville animé et festif. Ces aspects constituent une fierté de ses acteurs, ils permettent de sentir que le centre est vivant. Un *skyline* non éclairé évoque alors non seulement le manque d'attractivité d'une ville, mais aussi le sentiment d'insécurité que cela pourrait générer. Le fait que la ville soit allumée donne le sentiment que c'est occupé, qu'il y a de la vie. On peut presque déduire que le *skyline* reflète, en quelque sorte, la ville dans son ensemble. Autrement dit, l'image de la ville revient un peu à ce que l'on voit de son *skyline*.

« (...) Montréal (...) comme ville nord-américaine, c'est une des villes qui est certainement les plus animées (...) en tenant compte évidemment des effets saisonniers. (...) quand les touristes viennent ils sont frappés par le niveau d'animation de la ville le soir et la nuit. Et l'on retrouve ça surtout dans des villes européennes ou dans des villes asiatiques (...) Toronto l'est un peu plus aussi maintenant, mais Toronto ça fait seulement 25 ans — 30 ans que c'est comme ça. Vancouver l'est à certains endroits, mais Montréal l'est beaucoup, et c'est beaucoup lié à la mixité de fonction au centre ville et au fait que la notion de centralité existe encore (...) » (R08)

« (...) au Canada, j'ai l'impression que c'est une ville (...) qui joue un peu sur cette question de sa vie nocturne en termes de marketing urbain (...) Même la question de Montréal Ville UNESCO du design, le design est aussi lié à la question nocturne (...) c'est aussi un positionnement stratégique pour Montréal cette question de la vie nocturne qui était déjà un positionnement dans les années 20 puisque Montréal s'est distinguée par sa politique en termes de vente d'alcool donc était devenue un pôle de la vie nocturne (...) la Ville (...) les acteurs qui sont liés à cette question de la vie culturelle et festive nocturne (...) Montréal (...) il y a (...) une volonté que la vie culturelle, le design, la vie nocturne, ça c'est un positionnement pour être attractif. » (R09)

« (...) Montréal c'est une ville unique (...) l'on fait des jaloux à travers (...) On a le centre-ville probablement le plus habité à travers toute l'Amérique du nord à l'exception probablement de villes comme New York. Pour le simple fait que nous, on en a des résidences dans notre centre-ville, c'est ça qui fait que notre centre-ville est toujours dynamique, ça bouge tout le temps, il y a toujours de quoi faire au centre-ville, c'est ça qui fait la beauté de Montréal. Si l'on prend des villes comme Fort Worth, comme Dallas, leurs centres villes, je veux dire ça bouge le jour mais le soir il n'y a plus un chat. » (R11)

Le panorama du centre ville avec les gratte-ciel éclairés constitue un enjeu dans la mesure où le centre est représentatif de l'ensemble de la ville. Une des particularités de Montréal est d'avoir un centre-ville habité. Comparativement à nombre de villes nord-américaines, Montréal est perçue comme une ville ayant un centre animé parce que justement celui-ci est habité. La culture festive est un des positionnements stratégiques de la Ville de Montréal en matière d'attractivité et de rayonnement.

« (...) le Boulevard Maisonneuve ce n'est pas intéressant, pas intéressant partout. Alors je préfère prendre la rue Sainte Catherine. Les trajets que l'on choisit c'est en fonction de l'animation, ou de la tranquillité. Parce que si c'est trop animé puis on ne peut pas marcher assez vite, ça peut être aussi le contraire. Puis la nuit, c'est sûr que l'on recherche plus une forme d'animation. On ne veut pas avoir l'impression qu'on est tout seul à marcher et puis que l'on est seul à ne pas être couché, ou le seul à ne pas être chez soi. On veut faire partie d'une société (...) » (R08)

« Moi je te dirais ce qui me semble évident c'est que l'on a une image très inégale. Montréal la nuit, c'est des zones très bien éclairées et des zones qui ont un plan lumière (...) un paysage nocturne organisé, mais ça, c'est les rares situations du Vieux-Montréal ou un peu du Quartier des spectacles, à part ça, c'est des éclairages uniquement (...) de sécurité (...) tu n'as pas de rues qui sont éclairées de la même façon partout dans les arrondissements, y en a qui ont suivi notre politique de 1989, mais il y a complètement des nouveaux arrondissements qui ont même parfois pas d'éclairage dans les quartiers résidentiels, donc je peux dire que ma première réponse c'est une image inégale. » (R13)

« (...) Montréal au sens large (...) c'est une identité qui n'est pas tellement affirmée. Il n'y a pas eu (...) à part peut être dans le QIM, de grosses restructurations de l'éclairage public (...) c'est très fonctionnel (...) il y a beaucoup de choses à faire. Puis si on regarde plus en termes d'animations et de vie d'« entertainment » dans la ville (...) c'est surtout dans le Quartier des spectacles que ça se passe avec les événements, avec les festivals comme Montréal en Lumière comme genre de production qui apporte beaucoup de choses dans l'espace, dans la vie. » (R06)

« (...) D'ailleurs on voit que les technologies ne sont pas du tout à jour, la pollution lumineuse de Montréal est quasiment équivalente à celle de New York (...) il y a beaucoup de travail en éclairage fonctionnel à faire à Montréal à ce niveau là, on voit que la plupart des rues ont encore de l'éclairage au sodium basse pression ou de l'éclairage au mercure qui est très en retard donc (...) si on parle de l'animation et des activités (...) ça se centralise quand même beaucoup dans le Quartier des spectacles. » (R06)

« (...) Quand on dépasse Crescent du côté ouest, on est ailleurs et Papineau c'est la limite absolue. Et en dehors de ça le soir, il y a une petite concentration sur Mont-Royal, (...) mais on est plus dans de la proximité, et Outremont, la rue Bernard qui a une présence un petit peu organisée le soir. » (R01)

Parallèlement, il semble qu'en dehors des projets du centre-ville l'éclairage soit davantage fonctionnel et sécuritaire. Il y a une division entre le centre-ville animé et les quartiers résidentiels. Quand on parle de paysage nocturne, les acteurs se réfèrent essentiellement au centre-ville de Montréal. Ils parlent surtout du Quartier des spectacles et du Vieux-Montréal, éventuellement du boulevard Saint-Laurent, du Plateau-Mont-Royal — mixte entre résidentiel et axe commercial dynamique — ; le reste de la ville semble alors oublié des préoccupations. S'agissant de résidentiel, les autres quartiers ne sont pas considérés. Le paysage nocturne semble se limiter là où il y a de l'animation. Montréal la nuit, pour certains experts, c'est un paysage inégal entre le centre-ville et le reste de la ville.

« (...) À part les arbres et les lampadaires, ce sont les deux éléments verticaux un peu importants dans une rue. Alors les grandes discussions sont sur le choix du modèle beaucoup plus que sur l'ambiance nocturne que l'on veut créer. S'il n'y a pas de spécialistes d'éclairage dans le projet les gens vont juste parler du choix du luminaire (...) Alors, je te dirais, 80 % des discussions sur l'éclairage à Montréal c'est orienté sur le problème du luminaire. Au niveau technique les gens vont parler (...) "est-ce que l'on

va répondre aux normes que l'on a demandées?», et là il va y avoir des études photométriques, les ingénieurs vont faire le suivi de cet aspect-là, mais encore là ce n'est pas pour discuter d'ambiance, c'est pour discuter “est-ce que l'on va avoir l'éclairage suffisant ou pas?” » (R13)

On remarque aussi que le discours change, alors que dans les projets du centre-ville la lumière est davantage abordée sous l'angle de l'ambiance, de l'esthétique ; au niveau de l'éclairage public, les préoccupations semblent se tourner davantage vers les aspects techniques, de visibilité, et de fonctionnalité de l'éclairage.

« (...) le discours, il n'est pas vraiment sur le paysage nocturne que l'on va créer avec l'éclairage. Ces discussions-là je les ai eues beaucoup dans le Vieux-Montréal parce que l'on a fait faire toute une étude qui nous a dit quel était le paysage le jour ; et là on a fait une mise en scène, on a vraiment déterminé à partir de cette analyse-là quelles étaient les caractéristiques du Vieux-Montréal, à la fois au niveau bâti, au niveau paysager, au niveau des axes visuels, des éléments de repères ; et finalement à partir de là on a inventé un paysage de nuit en sélectionnant les bâtiments qui nous semblaient intéressants, les axes qu'on voulait particulariser (...) après le Vieux-Montréal, il y a eu quand même un intérêt sur le paysage nocturne, (...) mais là on le fait de façon plus ponctuelle (...) sur l'avenue Mont-Royal près du métro, il y a deux bâtiments patrimoniaux (...) Le Parc des Faubourgs à la sortie du pont Jacques-Cartier, on est dans un axe visuel incroyable (...) dans les arrondissements on commence à pouvoir (...) identifier certains éléments (...) Mais ce n'est pas encore un exercice planifié du même ordre que le plan lumière. » (R13)

La discussion autour du paysage nocturne n'existe pas réellement en dehors du centre et des projets comme le Vieux-Montréal ou le Quartier des spectacles. Toutefois, les acteurs notent quelques interventions à des endroits spécifiques comme la sortie du Métro-Mont-Royal ou le Parc des Faubourgs. La ville se divise donc entre ce qui est de l'ordre du technique et des ambiances, de la mise en valeur ou du fonctionnel, c'est-à-dire entre ce qui mérite d'être vu ou pas.

5.7.2. LES DEUX VERSANTS DE L'ÉCLAIRAGE

L'éclairage varie en fonction du lieu, des besoins, du contexte, mais aussi des événements et des activités.

« (...) ce que l'on a besoin, c'est une uniformité de base d'un point de vue sécurité, après c'est de la mise en valeur, c'est autre chose, c'est deux choses différentes. L'uniformité c'est pour que l'on se sente bien puis que l'on se promène de façon à l'aise, ça crée une ambiance de base, après ça c'est de l'éclairage de bâtiment, de monument, de l'éclairage festif, des décorations de Noël, c'est autre chose. Les deux sont nécessaires, mais pas tout le temps (...) » (R13)

« (...) l'éclairage (...) a son chapeau plein puis il a son chapeau de fête. (...) Le volet mise en valeur puis le volet quotidien. (...) Le chapeau plein tu sais c'est un chapeau contre le soleil, il faut qu'il se protège. » (R12)

« Puis le chapeau de fête, c'est le festif temporaire, c'est-à-dire que c'est pour des événements spéciaux. (...) Puis tu ne l'as pas tout le temps. Sinon c'est que tu ne l'apprécies pas. Tu sais, si toi tu as des décorations de Noël toute l'année tu ne l'apprécies plus (...) tout ce qui est le festif, la mise en valeur (...) ça a un couvre-feu, parce que ça sert à rien de le laisser toute la nuit, ce n'est pas une question de sécurité. Donc le Vieux-Montréal on ferme à 23 h ou à minuit. (...) dans le Quartier des spectacles (...) une fête qui va jusqu'à 2 h du matin, ils peuvent bien laisser leurs gros projecteurs énormes (...) mais c'est quelques jours par année (...) » (R13)

L'éclairage a donc deux chapeaux, un chapeau plein et un chapeau de fête. Les ambiances seront différentes entre un quartier festif avec des illuminations artistiques, des mises en valeurs architecturales, des quartiers commerciaux avec la mise en scène des vitrines et des enseignes des magasins et des quartiers résidentiels davantage orientés vers un éclairage sécuritaire. D'autre part, ce n'est pas juste le type d'éclairage qui varie en fonction des lieux mais celui-ci varie aussi dans le temps. En effet, il y a un temps ordinaire et un temps de fête. C'est-à-dire que la gestion du réseau d'éclairage se complexifie en fonction des programmations des événements, des fêtes traditionnelles ou saisonnières. La gestion de l'éclairage se régule en fonction des jours de semaine versus des fins de semaine, des saisons hivernales versus de l'été.

« Quand je parle d'ordinaire et d'extraordinaire, il y a aussi des moments extraordinaires. Il n'y a pas juste des environnements ou des bâtiments, il y a des moments extraordinaires où l'on peut se permettre, les gens vont illuminer leurs maisons à Noël, ils vont mettre des sapins, ils vont le mettre même dehors, ils vont mettre des petites lumières autour de leur... parce que c'est Noël. Donc c'est un moment extraordinaire, c'est ça à ce moment-là c'est différent. » (R03)

« C'est toute la question du contraste dans une ville qui est très importante et ça fait partie des contrastes ça la lumière et la noirceur. » (R03)

« C'est pour ça que j'insistais sur l'ordinaire, cette espèce de hiérarchie dans la ville qui fait que si on veut comprendre intellectuellement, mais même avec notre sensibilité, on a besoin d'une lecture, de règles de grammaire, d'un vocabulaire, et c'est probablement la même chose pour la nuit. » (R03)

L'éclairage est un langage qui signifie qu'il y a quelque chose ou non à voir à tel endroit mais aussi dans un temps circonscrit. Si le fonctionnel est permanent, le festif lui est temporaire. Le temps semble alors se décomposer, il y a donc des moments ordinaires et des moments dits extraordinaires. Entre ces moments c'est donc une régulation du temps qui s'opère, entre temps d'allumage et temps d'extinction, entre festif et dormance. L'extraordinaire est donc momentané — quelques heures, parfois sur quelques jours —, ce n'est donc pas toute la nuit qui est investie par les illuminations mais plutôt la période de soirée, entre le moment où l'on termine le travail et le moment où l'on va se coucher : durant le temps libre et les moments de loisirs.

« (...) il y a un temps du repos qui est obligatoire, puis il y a un temps festif qui se trouve un peu dans le même temps. Et les gens quand ils sont où ils dorment, ils veulent être dans le temps repos (...) c'est pour ça que les gens vont dans les quartiers comme Outremont, comme Villeray, tout ça parce qu'il y a moins d'animation. Puis c'est lorsque l'on essaye de briser cette dichotomie là qu'il y a des problèmes. (...) on confronte les activités festives avec les activités de sommeil (...) C'est pour ça que l'on essaye de les partager. Puis en même temps de faire des lieux juste consacrés à ça ce n'est pas intéressant non plus (...) parce qu'il se perd une espèce d'animation, tu sais on veut qu'il y ait des villes qui (...) redeviennent multifonctionnelles, mais il y a des contraintes à la multifonctionnalité (...) des villes fonctionnelles, on les a faites (...) parce que les industries étaient polluantes, c'était plus une façon de vivre à côté des industries. Mais ça répond quand même à des besoins cette ville (...) qui a des quartiers multifonctionnels. » (R07)

La régulation de ces temps à travers l'éclairage participe de la communication d'un rythme de la ville qui s'adapte au rythme de ses habitants. Avec ce rythme le paysage évolue, la lumière communique des comportements à adopter, entre le temps où l'on est autorisé à utiliser l'espace public et le temps où il faut circuler, entre le moment où l'on est bienvenu et le moment où l'on est prié de rentrer. Les temps paraissent parfois être une évidence pour les acteurs, mais cette organisation se répercute sur l'ensemble de l'organisation de la ville, entre espace animé et espace résidentiel. La difficulté est alors le rapprochement des deux qui souvent rentrent en conflit. La multifonctionnalité, le rapprochement des services, des aires animées avec les espaces résidentiels entraînent des accommodements à trouver pour que cette cohabitation soit viable — couvre feux, horaires, dépendamment des quartiers et des secteurs d'activités.

« (...) Hydro-Québec ne gère pas de la même façon ces deux éclairages, ce ne sont pas les mêmes coûts. » (R12)

« C'est une loi. Les luminaires de rue étaient reliés ensemble sur un réseau (...) ça date du début du siècle, pour la sécurité des piétons (...) » (R12)

« Mettons le Quartier des spectacles, si tu payes plus d'illumination, ça c'est au compteur. (...) dans le Vieux-Montréal, tout ce qui était éclairage particulier il y avait une facture (...) ce qui était un problème, c'est que plus on en met plus on doit continuer de vivre avec la facture annuelle de consommation. De là, comme à un moment donné on commence à se poser des questions sur la gestion de la partie qui est facultative, comment on va gérer, on va faire un horaire (...) Donc souvent les projets que l'on faisait avaient des fois un but d'une bonne gestion du domaine public pour la facture du citoyen, il y avait une préoccupation pour ça que personne ne voit. » (R12)

Les deux chapeaux de l'éclairage, illumination architecturales-esthétiques et éclairage public, temps de dormance et temps festif, correspondent aussi non seulement à deux réseaux et tarifs différents. La différence se fait entre ce qui appartient au domaine public et ce qui est du domaine privé. Les actions liées aux plans lumière du Vieux-Montréal et du Quartier des spectacles sont financées par les taxes que payent les résidents. Le paiement de la facture rend compte de la séparation entre le résidentiel, les illuminations de la ville, les commerces, il démontre aussi une gestion temporelle. Le problème de la

pérennité des projets se pose au niveau de la gestion quand la facture liée au fonctionnement des éclairages augmente.

5.7.3. LES LIMITES ÉTENDUES DU FESTIF

Si pour les concepteurs il existe un enjeu de visibilité, c'est que le but d'une œuvre est d'être visible, de se distinguer du reste du décor.

« C'est comme faire une installation sonore à côté de l'échangeur Turcot, alors c'est une contrainte, parfois on trouve sa niche dedans, comme en dessous du pont, il y a moins de bruit, et faut saisir ça. Parce qu'il y a des endroits où tu fais ce que tu peux faire, ça ne sera jamais quelque chose qui pourrait marcher parce qu'il y a juste trop de lumière. Il y a beaucoup de lumière en ville (...) » (R10)

« (...) si tu as une migration d'oiseaux à ce moment (...) ça peut perturber l'écosystème (...) où il faut être attentif, c'est quand tu fais de l'installation permanente. Je prends l'exemple du Musée d'arts contemporains, on s'est posé la question à un moment, avec Lightemotion, "est-ce que l'on éclaire ce volume là ?", du haut vers le bas, ou du bas en mettant les lumières ici vers le haut, puis à ce moment là on était un petit peu 50-50, puis c'est la position, l'argument de Dark-Sky qui nous a aiguillé de choisir un éclairage du haut vers le bas pour limiter la pollution lumineuse. Mais dans le cadre événementiel on peut quand même s'affranchir d'un certain nombre de règles. » (R06)

La question de la visibilité des œuvres se pose dans un environnement lumineux déjà investi par d'autres types d'éclairages, mais aussi parce que les usagers ne sont pas nécessairement attentifs, ils sont dans d'autres préoccupations liées au déplacement et au passage. Il faut donc trouver le moyen d'attirer l'attention. En ce qui concerne la pollution lumineuse, il semble qu'au niveau du centre-ville, il y ait une certaine marge au niveau de l'utilisation de la lumière. Cette marge est essentiellement due à l'aspect éphémère de l'éclairage. Contrairement à l'éclairage routier, permanent, les illuminations se veulent plus flexibles, leurs horaires varient, elles ont des couvre-feux, ce qui permet une certaine flexibilité au niveau de leur usage et des effets produits.

« Oui et c'est dans le fond, c'est qu'on veut créer une vie nocturne, c'est qu'on est conscient qu'à la fois d'un point de vue économique et social on peut vivre la ville la nuit, et on veut l'encourager. C'est un peu ça là. » (R13)

« Mais on va un peu trop loin d'une certaine façon, moi comme résidente du centre-ville, je te dirais, oui l'animation, oui la vie nocturne, très intéressant, mais à quelque part à un moment donné ça devient artificiel parce que tu es toujours dans la fête. Au centre-ville maintenant, moi j'habite dans le village, je suis dans la fête du mois de mai au mois de septembre là, même chose pour les gens qui sont autour du Quartier des spectacles, même chose pour les gens qui sont dans le Vieux-Montréal. Donc à un moment donné c'est qu'il n'y a plus, il n'y a personne qui fait une analyse pour savoir jusqu'où peut-on aller (...) Tu sais jusqu'où c'est tolérable et c'est acceptable? L'acceptabilité sociale n'est pas analysée là. C'est des grands projets, c'est bon pour le tourisme, c'est bon pour l'économie, c'est bon pour notre 'branding', tout ça est bien diffusé, bien documenté, mais l'acceptabilité sociale, jusqu'où on va ? (...) Ça ... on ne le sait pas. (...) » (R13)

« Ils étirent le plaisir, le décor continue. (...) Avant c'était désuet après, mais là c'est comme pour vouloir le rendre plus durable. » (R12)

« Mais je ne sais pas si vous avez remarqué cette année, mais dans le Vieux-Montréal et sur les rues commerciales les décorations de Noël sont encore là. D'habitude on les enlevait le 31 janvier, c'était fini, (...) toute la rue de la Commune tu as encore toutes les belles petites lumières blanches après les lampadaires, la rue Sainte-Catherine chez-nous cette année c'est (...) comme des guirlandes de couleurs, mais qui ne sont pas nécessairement associées à Noël, c'est comme festif (...) C'est une des premières fois que la rue est aussi belle que ça et les gens les ont gardés. (...) Donc c'est comme si cette année il y a eu une réflexion un petit peu plus en profondeur sur les décorations de Noël pour ne pas que ça ait l'air trop Noël, pour que ça demeure de la lumière. (...) Pour étirer le décor plus longtemps. C'est étonnant on est rendu quand même presque à la fin février c'est encore tout là. (...) Ça me fait penser la luminothérapie quelque part de laisser le décor lumineux plus longtemps parce qu'on sait que les gens sont plus déprimés en février, donc de laisser un peu le côté festif. » (R13)

Depuis quelques décennies, le phénomène festif semble s'accélérer. Le recours aux illuminations pour valoriser la ville se fait de plus en plus fréquent, qu'il s'agisse de plans lumière de quartier, de valorisation commerciales, d'ambiances festives saisonnières ou d'interventions individuelles. Il y a un recours à la construction d'un décor qui se renouvelle, et la lumière participe grandement de celui-ci. On remarque aussi que le festif s'allonge. Les périodes festives s'enchaînent parfois de telle sorte, que les moments ordinaires semblent diminués. On le voit notamment en hiver entre Noël — décembre, janvier — et Montréal en lumière — février. L'hiver comme l'été possèdent donc leurs lots d'événements festifs. On passe donc d'un type d'interventions lumineuses à un autre. Le territoire est tour à tour investi par des décorations qui durent de plus en plus longtemps. Des décorations qui semblent aussi se neutraliser pour pouvoir durer plus longtemps et ne plus être associées à une période ou un événement en particulier.

« Un espace où on a (...) gommé l'identité. (...) Est-ce que ce changement là, il est dû au fait que l'on change de génération? Tu sais nous autres là (...) on a vu les choses d'une certaine façon, mais que là avec toutes les cellulaires, les numériques, il y a des évolutions qui sont en train, tu sais le temps n'est plus le temps comme avant, le temps est de plus en plus vite, tout est 'fast-food', tout est rapide, tout change tout le temps. (...) Une accélération du changement de décor. » (R13)

« On veut éblouir aussi, on veut attirer. Il y a une accélération à ce niveau-là. » (R12)

Il semble qu'il y ait une intensification du phénomène tant au niveau du nombre de décorations, que d'un allongement du festif dans le temps. L'intensification du phénomène pose la question des limites et de l'acceptabilité sociale qui ne semblent pas être analysées. Se pose alors la question de vivre quotidiennement dans un changement perpétuel de décor. C'est donc la rapidité des changements de celui-ci, l'artificialité de ces mises en scène et la volonté d'attirer qui créent une tension dans la compréhension de la qualité du cadre de vie urbain.

« Ce qu'il disait (...) c'était que (...) l'économie de la nuit n'appartient pas aux gens du quartier. Qu'il y avait comme deux types d'usagers du quartier et que le quartier fonctionnait selon une logique d'horaires et des usagers différents à chaque horaire. Que la vie nocturne c'était un type d'usager qui venait dans le quartier à un certain moment et le reste de la journée c'était les résidents, mais (...) ça ne se mêlait pas et que c'était peut être ça qui posait problème. C'était que la confrontation se faisait justement parce que ce ne sont pas les mêmes usagers et que chacun a son moment du quartier. » (R09)

« (...) Après ça passe (...) par la cohabitation, par la tolérance. Quand tu viens habiter dans le Quartier des spectacles tu sais que tu es dans le Quartier des spectacles, et que tu n'es pas dans Rosemont, dans un quartier résidentiel. Et en même temps, il y a des règles, à 23h tous les concerts s'arrêtent (...) » (R06)

« (...) nos fermetures de bars à Montréal c'est à 3h, fait que c'est sûr qu'à 3h il y a (...) une grosse concentration. Je ne pense pas que la problématique soit aussi forte dans d'autres endroits, mais centre-ville, sur le boulevard Saint Laurent où est-ce qu'il y a quand même une bonne concentration de ce genre d'établissements là. C'est sûr que 3h (...) on met tout le monde dehors puis c'est fini. Y a-t-il des solutions à ça ? Oui il y a plusieurs solutions, mais il faut que nos décideurs publics soient à l'aise de vouloir mettre ce genre de choses là en place pour être capables d'essayer d'éviter cette problématique là. » (R11)

« (...) qu'est-ce que l'on voit qui s'installe sur l'artère ici ? C'est des jeunes, quand je dis des jeunes, je veux dire c'est 18-35 ans puis c'est à peu près le profil qui s'installe ici sur la rue. Puis généralement ils acceptent le fait qu'ils sont sur une artère commerciale, fait que l'on vit bien avec ça. Dans d'autres endroits, c'est à peu près les mêmes profils mais il y en a que ça va se plaindre parce que, j'ai entendu quelqu'un qui, ou le bar à côté, il y a un client qui est sorti entrain de crier à tue tête (...) » (R11)

L'enjeu est alors que le quartier fonctionne pour les touristes et de moins en moins pour les locaux. Les services offerts sont davantage orientés vers une clientèle nocturne, souvent les jeunes. Les acteurs questionnent beaucoup les horaires et le bruit. Ce sont apparemment les nuisances sonores qui semblent les plus préoccupantes. Les réponses n'ont pas porté sur les conséquences d'une esthétique nocturne sur un quartier — installations, enseignes, etc. Toutefois, en voyant là où il y a de l'animation, la lumière joue sa part en attirant la clientèle, les touristes mais aussi certains types de résidents. La lumière crée donc un appel. Certains secteurs, entre quartiers festifs et artères commerciales animées, voient un renouvellement de leur population. L'animation entraîne différents effets, ça peut être de nouveaux résidents plus jeunes ou l'augmentation des plaintes — par une clientèle plus mature. Certaines rues commerciales ont perdu peu à peu leur caractère festif, certains secteurs en vogue à une époque le sont moins à une autre et inversement. La demande de la population varie au fur et à mesure qu'elle vieillit. Le festif se déplace donc dans le temps, la lumière semble donc suivre ce mouvement.

5.8. UNE VISION ATTRACTIVE DES ARTÈRES COMMERCIALES

5.8.1. L'ATTRACTION DES ARTÈRES COMMERCIALES

Les artères commerciales posent la question de leur attractivité et de la concurrence qui se fait à partir des ambiances proposées.

« Notamment la vie culturelle en banlieue, je l'expliquais à un moment dans l'étude c'est qu'aujourd'hui la vie culturelle du Faubourg Saint Laurent, il y avait (...) les cabarets, mais il y avait aussi les théâtres, il y avait les cinémas. Aujourd'hui la vie culturelle quand tu habites en banlieue tu vas en banlieue, tu vas au cinéma au DIX30, donc c'est sûr que l'exode des familles vers la banlieue aujourd'hui à Montréal fait qu'en centre-ville il y a aussi cette concurrence, on ne va pas forcément aller au cinéma en centre-ville. » (R09)

Si en banlieue, les grands centres commerciaux se sont inspirés de la rue commerciale pour aménager leurs intérieurs, en regroupant et en diversifiant les commerces, on remarque que maintenant ce sont les axes commerciaux qui s'inspirent des centres commerciaux, notamment en offrant des assises aux usagers. L'enjeu est donc que l'artère devienne un espace agréable et propice à la déambulation.

« (...) ils ont choisi de faire des réglementations qui diminuent la superficie des enseignes (...) parce qu'au tournant des années (...) 40-50 les commerces avaient plutôt tendance à allumer les gros tubes (...) Puis là aujourd'hui ils ont dit "non", tu sais il y a comme, en tout cas il y avait derrière ça (...) de la part des élus un message clair comme quoi on ne veut pas s'adresser aux automobilistes mais plutôt aux piétons. » (R05)

« Puis ils s'adressent plus à l'automobile, aux automobilistes qu'aux piétons, puis il y a une intention de réduire les enseignes commerciales sur toutes nos grandes rues. » (R05)

« (...) Tous les ReviCentres du Québec dans les années 80 (...) de ramener la clientèle dans les anciens axes qui avaient été importants, le noyau du village. (...) il y avait (...) les projets de réaménagement du domaine public : élargissement de trottoir, plantation, éclairage, saillie. (...) et c'est là à l'époque où finalement les gens ont dit, "bon, il faudrait choisir des lampadaires pour distinguer chacun des quartiers, sous-secteurs de la ville", donc il y a eu 55 modèles qui ont été choisis. (...) » (R13)

« (...) l'objectif c'est que les gens vivent leur rue, qu'ils y soient le jour, qu'ils se rendent compte. (...) à la base souvent le budget était minime pour le mobilier, mais l'éclairage faisait partie de l'infrastructure complète qui était refaite, c'était au niveau des aqueducs. » (R12)

Il y a au niveau de la Ville de Montréal et des artères commerciales une volonté de s'adresser aux piétons à travers les enseignes. Les répondants confirment que dans les années 1980 il y eut ce tournant des préoccupations pour le piéton. C'est à partir des préoccupations pour le piéton et la tendance urbanistique des années 1970-1980 à vouloir ramener les gens vers les artères commerciales qu'il y a eut une volonté de distinguer les luminaires par quartiers. Les artères commerciales sont alors

considérées comme les axes importants, les noyaux des quartiers. L'enjeu est alors pour celles-ci — à travers le programme « ReviCentre » — de se dynamiser et de concurrencer les centres-commerciaux. Ces actions ont donc mené à la différenciation des quartiers par une variété de modèle de luminaires : 55 au total pour la ville de Montréal.

« (...) pour le commerce c'est un ensemble. Tu as besoin d'une vitrine attrayante, d'une vitrine éclairée, tu as besoin d'une enseigne intéressante, éclairée. Et tout ça aussi dans le but de se démarquer de ses concurrents et en même temps de toujours attirer le regard du client ou de la cliente. » (R11)

« (...) quand on est commercialement comme sur la Plaza ou n'importe où (...) au pied carré on est encore plus dense que toutes les autres, on se retrouve avec 1 km, avec au dessus de 300 commerces de détails au rez-de-chaussée, 400 membres en tout qui font du commerce aussi à l'étage (...) ne pas avoir une enseigne, de ne pas avoir une vitrine éclairée déjà en partant, 1) on enlève à l'ambiance et 2) on s'enlève de la visibilité. (...) » (R11)

« (...) esthétiquement parlant c'est beaucoup plus intéressant qu'est-ce que l'on peut faire avec les enseignes aujourd'hui (...) c'est beaucoup plus esthétique, (...) ça attire beaucoup plus le regard, on est capable d'avoir de quoi très éclairé et se distinguer du voisin, tandis qu'il y a 30, 40 et 50 ans on avait tous plus ou moins la même enseigne qui criait et généralement c'est là où est-ce que tout le monde se confondait (...) » (R11)

« (...) c'est partout, c'est connu, la vitrine elle est là pour vendre les produits, elle est là pour attirer le regard de la clientèle. Une vitrine qui est éclairée, les gens voient la marchandise à l'intérieur de la vitrine, (...) tu as une vitrine attrayante c'est sûr que le monde vont arrêter (...) Maintenant ça se peut que (...) s'il y a 100 personnes qui passent la nuit peut être pas les 100 personnes qui vont passer, mais s'il y en a une c'est déjà une vente de plus qui a été faite, que si tes lumières seraient fermées où les gens ont tendances à juste accélérer leur marche quand il n'y a pas d'éclairage, et ça vous pouvez faire le test, marchez la rue en pleine nuit, vous allez ralentir où il y a de l'éclairage puis vous allez regarder qu'est-ce qu'il y a autour, justement les produits et tout, et vous allez accélérer le rythme sans nécessairement regarder qu'est-ce qu'il y a autour parce que tu veux sortir de ce secteur là qui est beaucoup plus sombre, où le sentiment d'insécurité est là et l'urgence de vouloir sortir de ça (...) » (R11)

On distingue donc l'éclairage de la rue de l'éclairage commercial, lequel joue un rôle important dans les qualités visuelles des paysages nocturnes proposés. L'éclairage des vitrines fait partie de certaines habitudes des commerces afin de se démarquer des concurrents et d'attirer le regard — même quand les magasins ne sont pas ouverts. Les enseignes permettent de créer des ambiances en même temps que de participer à la visibilité des commerces. L'éclairage assure en quelque sorte une permanence qui — selon les croyances — inciterait les usagers nocturnes à revenir « magasiner » le jour. La course à l'attraction — pour vendre et pour rester compétitif — et l'évolution des technologies entraînent la création et la diversification de l'esthétique des formes d'enseignes visant à interpeller les passants depuis la rue — lettres en 3D, éclairage dynamique. En interpellant le regard des usagers les enseignes commerciales définissent le rythme de la marche, toutefois, il est intéressant de voir que si le but des enseignes est d'attirer l'attention des usagers pour qu'ils achètent dans les commerces, l'absence

d'enseignes ou d'ambiances peut créer un sentiment d'insécurité et donc augmenter le rythme de déambulation des passants la nuit.

« Non, c'est uniquement culturel. On se rend compte après parfois que c'est le moteur de l'utilisation de la lumière dans le Quartier des spectacles, c'est sûr que ça ne passe pas inaperçu, puis il y a beaucoup de commerces qui ont joué le jeu, puis après qui par eux-mêmes se mettent en lumière, refont leurs marquises, etc. Je pense que ça c'est un très bon exemple de moteur finalement pour le développement économique, c'est-à-dire que par des petits gestes tu amènes les gens à fédérer. » (R06)

Chaque artère se différencie, certaines par le type de magasins ou d'articles vendus — mobilier design, robes de mariées, vêtements —, d'autres par le type d'établissement — bars, restaurants, clubs —, d'autres aussi par leur morphologie. Par exemple, la Plaza St-Hubert est un axe commercial qui se distingue par la présence d'une marquise, laquelle sert autant à protéger de la lumière naturelle le jour que des intempéries. Toutefois, la marquise située au dessus du 2^e étage occulte les enseignes — qui sont entre le 1^{er} et le 2^e étage-. Il y a donc une importance accordée à la visibilité de l'enseigne. Si on remarque une concurrence entre les commerces sur les artères commerciales par une diversification des enseignes, il est aussi possible de voir que les commerces peuvent aussi imiter d'autres formes d'illumination afin de se distinguer — comme dans le cas des commerces situés dans le Quartier des spectacles. Le plan lumière du Quartier des spectacles vise essentiellement les institutions culturelles, il ne s'occupe donc pas de l'identité commerciale. Toutefois, les commerces se sont aussi mis à éclairer par eux-mêmes. Il y a une impulsion jouée par les illuminations culturelles, les commerces ne se limitent plus à l'éclairage des vitrines et des enseignes mais ils jouent aussi à mettre en valeur leur façade pour avoir plus de visibilité.

5.8.2. LA RÉGULATION DE L'IMPACT VISUEL DU COMMERCIAL DANS LE PAYSAGE

Les caractéristiques des enseignes diffèrent dépendamment qu'elles s'adressent aux piétons ou aux automobilistes. Leurs impacts varient, celles-ci ne sont pas toutes considérées de la même manière.

« (...) Dans le fond (...) le Plateau la nuit (...) ça passe beaucoup par la présence des enseignes sur les rues commerciales, c'est quelque chose en tout cas qui est marquant, qui permet de se repérer sur le territoire beaucoup. » (R05)

« (...) la visibilité nocturne des façades (...) en termes de règlements plus par rapport aux enseignes commerciales (...) il y a des normes qui ont été révisées (...) une des préoccupations qu'il y avait c'était les boîtiers lumineux qui sont éclairés de l'intérieur puis qui génèrent un éclairage plutôt diffus. Ça, ça a été règlementé pour justement diminuer l'impact que ça peut avoir. Puis les nouvelles enseignes je pense qu'elles doivent être éclairées de l'extérieur. » (R05)

« (...) un certain objectif de rendre plus homogène le paysage parce que l'on accorde plus de valeur à l'homogénéité qu'à l'hétérogénéité (...) l'hétérogénéité peut être intéressante quand même. (...) » (R05)

La visibilité des façades la nuit, notamment au niveau des axes commerciaux passe beaucoup par les enseignes commerciales, celles-ci sont des éléments de repères, des éléments marquants du paysage. Il y a certaines enseignes qui ont pu être revues de manière à diminuer leur impact dans le paysage, notamment les enseignes avec un boîtier lumineux éclairé de l'intérieur. Il y a alors une volonté d'intégration par une homogénéisation de l'espace. Les politiques, au niveau des types d'éclairage, des dimensions des enseignes commerciales, permettent la régulation de l'impact visuel, lequel varie dépendamment de qui l'on vise comme destinataire : les piétons ou les automobilistes.

« On prend des décisions (...) pas en fonction du territoire puis qu'est-ce qu'il a l'air. (...) l'avenue du Mont-Royal elle a certaines qualités intéressantes au niveau des enseignes, il y a des repères d'enseignes comme la bijouterie Roy coin Marquette puis Mont-Royal, c'est une enseigne qui s'adresse clairement aux automobilistes. » (R05)

Certains propos mettent en avant la limite de la réglementation. Certains montrent le fait que les décisions sont souvent prises en fonction d'idéologies, notamment sur à qui appartient la rue, aux automobilistes ou aux piétons, mais pas nécessairement en fonction des qualités propres au territoire.

« (...) parce qu'une rue commerçante dans la hiérarchie ce n'est pas la même chose qu'une rue résidentielle, c'est normal qu'il y ait plus d'éclairage. (...) il y a de cela des années j'étais sur une commission design review à Montréal (...) on nous soumettait les aménagements des commerces sur la rue Mont-Royal et les designers d'intérieur avaient tendance à projeter sur les façades les caractéristiques intérieures des commerces (...) c'est mal venu de faire ça parce qu'on (...) projette le privé dans la sphère publique (...) dans la sphère publique il faut que ce soit une contribution (...) » (R03)

En termes d'intégration, il ne s'agit pas uniquement des enseignes, mais cela peut aussi être les vitrines. La vitrine crée un lien visuel entre intérieur et extérieur, en ce sens elle soulève la question d'une hiérarchie visuelle entre le privé et le public. Ainsi, à travers la façade les commerces diffusent du contenu « privé » sur le « public ». Il y a donc visuellement une tension entre ces deux sphères considérées comme séparées ou devant conserver une certaine distance. L'espace doit être régulé, ce qui appartient au public doit permettre de contribuer, d'apporter un service ou quelque chose, au public.

« Puis on s'est rendu compte que ces enseignes là avaient une certaine valeur, une certaine esthétique, il y avait quand même quelque chose d'intéressant. La réglementation que l'on avait mise sur pied puis qu'on avait appliquée depuis quelques années (...) elle avait l'effet pervers de voir disparaître ce genre d'enseignes là qui pouvait avoir certaines qualités quand même, même si elles s'adressaient aux automobilistes, même si elles étaient super grosses, même si elles étaient éclairées de l'intérieur. » (R05)

« Elle est en saillie comme ça, tu sais la façade (...) elle fait deux étages et elle est illuminée avec un néon rose, c'est très rétro, c'est comme une grosse montre, c'est super beau. (...) elle est belle en soi puis c'est un repère sur la rue, quand de loin tu la vois, autant comme le piéton ... » (R05)

Cela, après quelques années a permis de se rendre compte que ces enseignes là pouvaient avoir une certaine valeur. Si parfois elles ont un aspect imposant et peuvent générer des préoccupations par rapport à leur intégration, elles peuvent aussi servir de repères. Elles sont une marque dans le paysage, mais aussi, elles peuvent exprimer une dimension patrimoniale ou historique. La tension se fait entre un souci d'intégration, une volonté d'homogénéisation, mais aussi parfois, avec la volonté de conserver une certaine identité locale, notamment en conservant certaines enseignes qui sont là depuis longtemps.

« Les enseignes, on a un pouvoir habilitant là dessus. (...) Sur le Plateau (...) on s'est retrouvé devant la situation où on avait les commerçants qui venaient nous voir (...) je veux changer mon boîtier lumineux, ça fait 50 ans qu'il est là, il est trop gros, il ne respecte plus les normes que l'on vient d'adopter, il est éclairé de l'intérieur (...) mais il a un design intéressant, il représente une époque puis il s'agence avec la façade (...) on n'avait pas pris ça en compte dans la nouvelle réglementation, fait que l'on s'est retrouvé avec des problèmes. » (R05)

Les enseignes sont les seuls éléments sur lesquels la Ville a un pouvoir rétroactif. Autrement dit, la Ville, dans le cas d'un changement de règlements peut demander le changement et la mise aux normes des enseignes, sur un délai d'un an. Normalement, en ce qui concerne les autres éléments il n'y a pas de pouvoir rétroactif, c'est-à-dire, que les changements s'appliquent à ceux qui interviennent après que la réglementation soit mise en place. L'aspect historique des enseignes commerciales, leurs aspects physiques ou symboliques peuvent donc poser problèmes lorsqu'on veut les conserver — parce qu'elles sont représentatives d'une époque par exemple.

« (...) Meldrum (...) il y a une enseigne quelque part sur Sherbrooke et, c'est un déménageur avec une méga enseigne sur son truc, parce qu'avant cette route-là Sherbrooke puis Upper Lachine Road, Saint-Jacques (...) il y avait des enseignes qui apparaissaient parce que c'était une voie importante aussi le chemin de fer qui passe à côté, donc il y avait une exposition qui fait que les enseignes lumineuses apparaissaient, c'était encore le rôle d'indices » (R02)

« (...) on était intervenu pour essayer de prévenir l'installation de méga enseignes sur la place Ville-Marie parce que les tours, tu regardes au centre-ville puis tu fais le calcul au cours des 10-15 dernières années il y a eu une prolifération de mégas logos sur les tours, ce qui n'est pas une mauvaise chose, ce qui en soit est un indice que le paysage urbain a une personnalité reconnue parce que s'ils investissent, tu sais ça coûte des dizaines de milliers de dollars de mettre une affiche comme ça. » (R02)

Sont différenciées par exemple les enseignes des petits commerces, les grandes enseignes sur structures disposées sur les toits des édifices et les logos lumineux en haut des gratte-ciel. Aussi, si des actions

ont été menées pour limiter l'installation de grandes enseignes au centre-ville, d'autres enseignes sont préservées parce qu'elles peuvent être symboliques et jouer le rôle d'indices ou de repères. Il s'agit là davantage d'un point d'ancrage pour le regard, notamment quand l'enseigne renvoie à une artère majeure ou encore quand il s'agit d'un élément patrimonial ou symbolique — comme le logo de la *Canadian National Railway Company* (CN) ou l'enseigne « Farine Five Roses », cette dernière est aussi emblématique de l'aspect bilingue (français/anglais) de Montréal. Il s'agit aussi de caractéristiques esthétiques de l'enseigne quand elle est représentative d'une époque et/ou d'une technologie particulière — néon, éclairage dynamique.

5.8.3. LA QUESTION DE LA SÉCURITÉ ET DU SENTIMENT DE SÉCURITÉ

Les artères commerciales soulèvent des questions de sécurité en termes d'éclairage. Il semble que la sécurité ait à voir avec l'éclairage public mais aussi avec l'éclairage commercial.

« (...) au niveau de la Plaza Saint Hubert c'est sûr qu'avec les alcôves (...) l'éclairage que la Ville a installé (...) allait très proche du sol, fait que le faisceau il est très serré et il faut que ça fasse à la fois couvrir la rue et le trottoir, et à la fois ça fait une moitié de job dans la rue, une moitié de job sur le trottoir, fait que ... Quand on arrive aux alcôves et tout, s'ils ne sont pas éclairés pour x-y-z raisons ça donne l'impression que sur le trottoir (...) il y a un manque d'éclairage puis ça peut amener des insécurités face aux gens. (...) » (R11)

« (...) Sauf qu'un commerçant qui n'éclaire pas sa vitrine le soir (...) il manque à son travail aussi (...) Il y a la vie de soir aussi où les gens vont fréquenter des endroits que ça soit des cafés, des bars, des restaurants, puis à la sortie ou à l'entrée ils vont voir (...) de la marchandise à l'intérieur de ces commerces là et c'est ça qui les incite de revenir durant le jour (...) Fait que ces vitrines là qui ne sont pas éclairées : 1) c'est au détriment du commerçant parce que généralement il met en évidence sa marchandise ; et 2) il vient justement enlever un peu d'éclairage sur la rue ; fait que ce travail là doit être fait en deux temps. La Ville doit s'assurer que son éclairage fait un travail global mieux que qu'est-ce qui est fait là et que les commerçants aussi ils éclairent leurs vitrines et tout. Ça fait beaucoup moins de "blackspots" ou ça va amener un sens d'insécurité face à la clientèle aussi. » (R11)

« C'est sûr que sur les artères, sur les rues de Montréal, il faut s'assurer que l'éclairage est toujours adéquat pour éviter justement d'avoir des petits coins sombres où des malfaiteurs pourraient aller se cacher pour faire des mauvais coups. (...) Le monde qui sort, sort pour s'amuser puis ensuite à la fin de la soirée on retourne à la maison, puis le party est fini. » (R11)

Si l'éclairage public joue le rôle d'éclairer les trottoirs, l'éclairage commercial participe d'un ajout d'éclairage sur la voie publique — tant par les enseignes que par les vitrines allumées. Les vitrines commerciales permettent aussi de limiter et de diminuer les points noirs comme les entrées en retrait des magasins par exemple. L'éclairage commercial participe alors aussi du sentiment de sécurité.

« (...) l'usager (...) c'est sûr que plus il y a de l'éclairage plus il va avoir ce sentiment de sécurité, mais je ne pense pas que ça prend un gros éclairage comme ça. » (R11)

La question de la sécurité révèle des préoccupations en termes de peur d'une éventualité d'agression, mais il s'agit avant tout d'une question de sentiment de sécurité. Autrement dit, il y a une certaine appréhension de l'obscurité, et la lumière joue le rôle de rassurer les usagers. La sécurité est alors souvent perçue comme étant liée à l'intensité de l'éclairage. Toutefois, il semblerait y avoir une modération du propos qui laisse entendre un certain équilibre entre un manque d'éclairage et un surplus d'éclairage.

« Sûrement que ça a fait une différence parce qu'au moins là maintenant on a des éclairages, en tout cas sur les rues que l'on a travaillées c'est plus uniforme (...) Puis on pouvait reconnaître les gens qui s'en venaient vers nous, ça c'est sûr. (...) il n'y a pas de lien direct. La perception d'un endroit que tu as c'est qu'il faut que le niveau d'éclairage soit homogène. Tu peux avoir sur les rues résidentielles 6 à 8 lux, mais c'est l'uniformité qui est importante, ce n'est pas le niveau c'est l'uniformité. Nous on augmentait sur les rues commerciales parce qu'on voulait que les gens comprennent que c'est là qu'on veut que les gens se tiennent. "Venez vous là". Donc, plus il y a de fréquentations plus vous devriez avoir une certaine sécurité. (...) au centre-ville près de la rue Sainte-Catherine (...) La rue change de forme humaine, le soir rendu à 2 h du matin c'est les travestis, les prostitués, les gens qui prennent de la drogue, c'est tout ce monde-là qui sort, mais c'est plein de monde dans la rue. Il n'y a personne qui va s'intéresser à une petite fille de 14 ans qui se promène puis qui rentre chez elle. C'est un autre monde. Donc elles peuvent marcher là, il n'y a pas de problème. (...) Une fille qui va sortir qui va rentrer chez elle, comme moi ça m'est arrivé quand je rentrais à minuit chez moi, pour revenir à la maison où je me suis fait attaquer, mais il n'y avait personne dans ma rue, c'est évident que je pouvais me faire prendre. Mais sur la rue Sainte-Catherine, il y a du monde tout le temps, le jour la nuit, il y a toujours du monde, ce n'est pas là que tu vas te faire attaquer, il y a toujours des gens, il y a toujours des yeux, donc "être vu", tu sais c'est ça qui est important. » (R13)

D'après les répondants, Montréal paraît être une ville sécuritaire. Il n'y a pas de liens directs entre la perception de sécurité et le niveau d'éclairage. La question de la sécurité ne relève pas tant de l'intensité que de l'uniformité de l'éclairage. Ce qui est important, ce sont les contrastes entre les zones éclairées et les zones qui ne le sont pas, comme les zones situées entre deux luminaires. Il y a une plus grande difficulté à voir dans les zones de contraste, car l'œil doit s'adapter. Ce qui est dans l'ombre comme ce qui est dans la lumière sera donc plus difficile à distinguer. Un travail a donc été fait pour améliorer l'uniformité mais aussi afin de pouvoir discerner les personnes dans la rue la nuit. D'autre part, l'augmentation du niveau d'éclairage des zones commerciales tient au fait que la Ville veut que les gens se tiennent sur celles-ci plutôt que sur les rues résidentielles. La sécurité n'est pas uniquement le fait de l'éclairage mais elle est aussi liée aux taux de fréquentations. Aussi, le fait d'éclairer plus intensément attire les gens et de ce même fait semble rendre plus sécuritaire. Il est donc important de voir mais aussi d'« être vu », c'est-à-dire de pouvoir distinguer les personnes, essentiellement au niveau de la reconnaissance des visages. Les artères commerciales, en conjuguant augmentation du

niveau d'éclairage, éclairage commercial, et un certain niveau de fréquentation semblent donc « rassurer », en comparaison des rues plus résidentielles. Il semble aussi que le fait qu'il y ait du monde, même si apparemment le type de fréquentation change après une certaine heure — comme sur la rue Sainte-Catherine —, n'ait pas vraiment d'incidence, les artères conservent ce sentiment de sécurité.

5.8.4. UNE QUESTION D'ÉQUILIBRE ENTRE ATTRACTION, NUISANCE ET LISIBILITÉ

La question de la lumière intrusive peut être ambivalente. Il semble que Montréal soit une ville sécuritaire, le fait qu'il y ait peu de lumière ne signifie pas nécessairement de l'insécurité mais une certaine tranquillité.

« (...) la lumière attire (...) s'il y a de la lumière c'est parce qu'il y a quelque chose. Si on était dans un contexte d'insécurité généralisée à Montréal, peut être que ça serait différent, mais ici dans le contexte, le fait qu'il y ait peu de lumière (...) c'est associé à une forme de tranquillité. Il y a même des gens qui se plaignent de la lumière parce que ça les empêche de dormir (...) des fois la Ville est obligée de mettre des écrans derrière pour que l'éclairage n'éclaire pas les bâtiments (...) » (R08)

La lumière attire, en ce sens s'il y a de la lumière c'est donc qu'il faut qu'il y ait quelque chose à voir. La lumière indique un objet d'intérêt. Il semble qu'il n'y ait pas de plaintes de la part des résidents dans le Quartier des spectacles en ce qui concerne la lumière festive, toutefois, au niveau de l'éclairage public, et ce même dans d'autres quartiers, des écrans ont été mis à l'arrière de certains luminaires afin de limiter la lumière intrusive.

« Des ampoules et des néons (...) L'éclairage était beaucoup moins dirigé, il était plus omniprésent tandis que là avec les technologies, (...) on est capable de mieux diriger l'éclairage pour ne pas que justement ça devienne une nuisance pour les gens qui habitent dans le secteur, qui sont des voisins, qui sont des résidents. » (R11)

« (...) plus concentrer sur notre devanture, sur nos affaires. Tout le monde aime ça prendre des exemples des lumières des années 1970, surtout je peux prendre la Plaza (...) C'était des grosses enseignes illuminées à tout bout de champ, puis les gens qui habitaient au deuxième généralement n'aimaient pas trop ça, puis ça c'est pas juste ici, c'était un peu partout, c'était un peu sauvage si on veut, c'était ça à l'époque, c'était le 'biglight'. » (R11)

Les technologies ayant évolué, elles permettent donc une amélioration dans la conciliation de ces différentes activités. Elles permettent un meilleur contrôle de la lumière et donc de diminuer la lumière intrusive par exemple. En ce qui concerne les artères commerciales, la technologie devenant plus poussée permet de mieux diriger les faisceaux lumineux qu'auparavant, notamment à l'époque des

néons. Le contrôle de la lumière permet ainsi de diminuer l'impact sur le paysage, il permet de limiter la dispersion de la lumière, notamment des enseignes commerciales, sur les habitations adjacentes — au 2^e étage par exemple.

« (...) on parle de ville de Montréal, ville de festivals, ville festive, ville de vie nocturne, ville de créateurs, ville de fêtes et tout, et dans certains arrondissements on essaye de dire oui on est tout ça mais le soir fermez vos trappes. On veut animer nos artères commerciales, on veut animer nos rues, on veut qu'il y ait du dynamisme dans la rue mais on ne veut pas l'entendre, c'est un peu un non sens. » (R11)

« (...) Times Square, fantastique (...) c'est encore plus éclairé le soir que ça peut l'être le jour. (...) sauf qu'à un moment donné il y a des affaires que tu ne vois plus, tu ne vois plus des enseignes (...) tout le monde travaille pour se distinguer l'un de l'autre parce que ce sont des panneaux de publicité (...) tu ne peux pas faire ça partout (...) ici à Montréal peut être le centre-ville il y a des endroits où est-ce que l'on pourrait le faire mais tu sais des endroits comme la Plaza Saint Hubert ou des endroits comme l'avenue Mont-Royal, ou le boulevard Saint-Laurent, je pense que ça s'y prête moins à cause de l'élément résidentiel qu'il y a tout autour. (...) » (R11)

Si les experts parlent des avantages de la lumière à attirer, ils parlent aussi de certaines limites. Les lieux à fortes publicités provoquent une forte impression, mais les acteurs voient de nombreuses limites à leur reproductibilité. Le contexte résidentiel et le besoin de sommeil sont alors une limite importante. D'autre part, les experts évoquent aussi, dans le cas d'environnement comme Times Square, le fait que la multiplicité des enseignes fait que l'on ne voit plus, elle met donc au défi les commerces et les entreprises pour réussir à se distinguer. L'accumulation de signes lumineux pose la question de la cohabitation entre commercial et résidentiel, mais aussi de la lisibilité du paysage.

« (...) Même discussion avec les spots des stades de football à McGill et sur le parc Jeanne-Mance, alors d'accord les spots sont des phénomènes épisodiques, mais de plus en plus avec l'attraction de ces espaces-là, les spots demeurent très longtemps allumés et malgré la technologie qui dit que l'on va avoir des spots qui sont très ciblés, qui sont déterminés pour la télévision dans le cas du stade Molson, tu sais c'est parce qu'ils font de la projection à travers des équipes commerciales, donc ils font de l'argent avec la publicité avec la télévision, donc le paysage est perturbé par ça. » (R02)

La question éthique se pose aussi dans certains contextes de lumière particulièrement intense. La lumière peut soutenir la promotion, que ce soit à travers des enseignes ou en éclairant des affichages publicitaires, non seulement au niveau des artères commerciales, mais aussi comme les luminaires des stades sportifs. La promotion se fait tant à l'échelle du stade qu'à travers les retransmissions télévisuelles. La portée de la lumière n'est donc plus uniquement au niveau des sites réels mais aussi à travers les médias.

5.9. UNE VISION ORNEMENTALE DU TEMPS DES FÊTES

5.9.1. ORNEMENT OU KITSCH ?

Les illuminations n'ont pas toutes lieu dans des secteurs festifs, touristiques ou commerciaux, elles peuvent aussi être dans des quartiers résidentiels dans le cadre de fêtes comme Halloween ou Noël.

« (...) il y a comme un symbole, j'imagine, social. Tu sais souvent les gens qui illuminent leurs maisons, on veut se montrer, on veut faire étalage. Moi je suis un peu perplexe par rapport à ça, je ne parle pas des choses événementielles comme Noël, mais moi j'ai horreur des maisons qui se mettent un éclairage, je trouve que c'est mal venu. » (R03)

« Mais tu sais l'éclairage à longueur d'année, cette espèce de mise en scène, moi je ne suis pas, je trouve ça inadéquat, inapproprié, parce que justement on magnifie des choses qui ne devraient pas l'être. » (R03)

Il ne s'agit plus nécessairement de distinctions sociales ou économiques entre quartiers résidentiels, mais le phénomène de ces décorations s'est répandu. Pour certains acteurs, ces éclairages peuvent sembler inappropriés. Les éclairages privés des façades résidentielles semblent inadéquats parce qu'il y aurait des préoccupations liées à la question d'espace public. Il y a alors une question de hiérarchie où toute action ayant un impact sur le domaine public devrait bénéficier au public. Par exemple, un acteur a parlé des sapins de Noël que les résidents décorent devant chez eux à l'extérieur, contrairement aux sapins décorés qui sont à l'intérieur; cela pour montrer la différence des significations portées aux usages, l'un privé, l'autre qui est visible depuis la rue.

« Mais ça, c'est une participation à la vie collective. Vraiment, oui ils le font pour bien paraître, parce que les gens aiment ça, ils agrémentent ta journée, contrairement au sapin que je fais ici c'est pour moi. C'est vrai. Culturellement c'est pour l'autre (...) ils ne le voient pas, eux. (...) Ils le voient quand ils arrivent puis quand ils partent. » (R04)

Paradoxalement, les décorations mises à l'extérieur ne sont pas nécessairement visibles pour le résident qui les installe — lorsque celui-ci est à l'intérieur de chez lui —; mais elles le sont pour ceux qui passent dans la rue. Les décorations mises par les habitants peuvent être considérées de différentes manières. Si pour certains elles peuvent sembler inappropriées voire « kitsch » pour d'autres elles peuvent agrémenter le paysage, ou encore représenter un enjeu intéressant d'appropriation du territoire par les usagers. Elles montrent que le résidentiel n'est pas uniquement signe de dormance mais qu'il est aussi investi par des valeurs liées au traditionnel, au festif et à l'affectif.

« Ou même les rues résidentielles, quand j'étais enfant, ma mère n'avait pas de voiture, on allait avec une de mes tantes, elle nous amenait dans Ville Mont-Royal (...) dans les années 50, les décorations de Noël à l'époque, mais maintenant c'est partout, c'était là qu'on en trouvait puis que c'était beau, puis on allait sur la rue Sainte-Catherine voir les décorations de Noël, mais on allait aussi se promener dans les rues de Ville Mont-Royal pour voir les décorations et l'éclairage le soir. » (R03)

« Quand je parle d'ordinaire et d'extraordinaire, il y a aussi des moments extraordinaires. Il n'y a pas juste des environnements ou des bâtiments, il y a des moments extraordinaires où l'on peut se permettre, les gens vont illuminer leurs maisons à Noël, ils vont mettre des sapins, ils vont le mettre même dehors, ils vont mettre des petites lumières autour ... parce que c'est Noël. Donc c'est un moment extraordinaire, c'est ça, à ce moment-là c'est différent. » (R03)

Les décorations de Noël peuvent même représenter un élément d'attraction, un prétexte pour se balader et contempler le paysage, que ça soit le centre-ville comme la rue Ste-Catherine, voire même les quartiers résidentiels comme Ville Mont Royal. Si l'aspect, parfois chargé, peut interroger sur l'esthétique et les limites de l'ornement, certains pourront les trouver kitsch. Les décorations questionnent les limites des interventions du privé sur l'espace public mais aussi les notions d'intégration architecturale et paysagère — notamment dans des espaces plus ombragés que sont les rues résidentielles. Pour certains, les préoccupations se tournent vers le bien public, la ville est alors avant tout un espace public qui doit servir le public.

5.9.2. RÉCHAUFFER LES NUITS HIVERNALES

L'hiver se caractérise par des nuits froides mais aussi par des nuits longues qui se cumulent avec la longueur de la saison hivernale.

« On est, au milieu des années 1980, le Vieux-Montréal par exemple, en période hivernale est un lieu de non-fréquentation (...) » (R01)

« (...) l'hiver, la nuit ça change beaucoup l'activité humaine extérieure au niveau de la ville, parce qu'il y a deux phénomènes qui arrivent en même temps, c'est-à-dire qu'il y a l'obscurité combinée avec le froid (...) le mois de décembre ça ne compte pas parce qu'il y a les activités des fêtes, il y a Noël, le jour de l'an. Mais les mois de janvier, février, sont des mois qui sont considérés comme beaucoup moins animés au niveau de la rue puis au niveau des activités publiques, particulièrement en soirée. (...) ça affecte tous les quartiers mais particulièrement les quartiers qui sont des quartiers centraux, et tous les quartiers qui sont ludiques. Les gens sortent moins, puis comme il n'y a pas de fêtes, puis ils sont aussi endettés après les fêtes, il fait noir puis il fait froid, tout ça a un effet combiné qui fait que c'est comme si l'activité était réduite, alors l'idée même de Montréal en Lumière c'est de combattre cette obscurité, c'est pour ça que l'on dit "Montréal en Lumière". » (R08)

« (...) Nous on a le mandat de proposer une offre culturelle qui soit complémentaire pour justement venir combler ces moments un petit peu creux, et d'ailleurs notre projet phare qui est notre production, maintenant ça fait 3 ans, 4 ans, que l'on développe ce projet qui s'appelle Luminothérapie, ça commence le 6 décembre, ça finit à la Nuit Blanche à la fin du mois de février, donc on fait toute la saison

hivernale, ce n'est pas évident de développer des projets sur cette période là mais c'est dans notre mandat justement. (...) » (R06)

« On a attiré du monde l'hiver dans le Vieux-Montréal, à partir du mois d'octobre il n'y avait plus personne (...) la plupart des commerçants de la Place Jacques-Cartier ne sont même pas là l'hiver, ils ferment puis ils s'en vont en Floride. Alors en faisant tous les éclairages qu'on a fait on a commencé à attirer du monde différemment (...) » (R12)

« (...) on est un pays nordique, fait que quand l'hiver arrive les heures de lumière sont coupées drastiquement (...) Les montréalais aiment sortir, ça ce n'est pas une tempête de neige qui va nous empêcher d'aller prendre une marche ou quoique ce soit. Il faut s'assurer par contre que nos artères sont assez bien éclairées pour être sûrs que les gens peuvent le faire et le font avec une confiance puis une sécurité. Quand c'est sombre, quand c'est trop noir, c'est sûr que ça n'incite pas le monde (...) » (R11)

La baisse de fréquentation amène certains commerces à fermer l'hiver. L'éclairage et les illuminations festives du Quartier des spectacles ou du Vieux-Montréal, aident à animer les rues, à garder le centre vivant, autant qu'à jouer un rôle psychologique afin de surmonter la période hivernale. La nuit c'est comme l'hiver, c'est un espace-temps que l'on subit, et pour dépasser cet espace-temps, pour le surmonter, pour le « combattre », on utilise la lumière pour réchauffer en quelque sorte. Nuit et hiver cumulés doublent la difficulté à surmonter, l'hiver intensifie le phénomène. On remarque aussi l'opposition qui est faite entre les périodes festives et les périodes creuses. Il semblerait que le phénomène se ressente moins lors des périodes des fêtes, elles atténuent la rudesse de l'hiver. Le moment plus difficile est alors après les fêtes.

« Il y a les arbres mais les arbres perdent toutes leurs feuilles sauf que ça nous permet quand même d'ajouter de l'éclairage sur les arbres et tous les kits pour cette période là. Ça permet aussi par contre l'hiver, il y a certains commerces, si l'on prend le Petit Medley comme exemple, qu'ils ont des lampes UV à l'extérieur en dessous de la marquise qui aident à garder les clients au chaud et que ça leur permet de faire certaines activités à l'extérieur, et justement animer l'artère tout au long de l'année. » (R11)

Les arbres servent de support à l'éclairage durant les fêtes. L'aspect festif permet de dépasser le sentiment de subir l'hiver : la lumière festive permet de dépasser la nuit, on ne la subit plus, elle devient un élément de contemplation et de plaisir. La lumière, grâce à des lampes à ultraviolets, permet aussi de réchauffer physiquement, mais aussi de réchauffer les cœurs.

« (...) dans le Quartier international on a fait un éclairage dirigé vers le bas, et dirigé vers les trottoirs, puis les trottoirs réfléchissent aussi de la lumière, puis l'hiver c'est encore plus vrai parce que la neige réfléchit beaucoup la lumière. (...) le niveau d'éclairage augmente l'hiver (...) Alors on s'est aperçu que d'avoir des éclairages tournés vers le bas pour réduire la pollution lumineuse, en fait pour rechercher un ciel noir, c'est très difficile dans un milieu urbain. (...) » (R08)

« Si c'est nuageux ce soir, on va être dans un nuage de lueur, de luminescence. » (R02)

L'hiver, c'est aussi la neige qui recouvre la ville d'une pellicule blanche, elle fait augmenter de manière importante le niveau de luminosité en ville. De même, le brouillard, les nuages intensifient le phénomène créant une aura de lumière au dessus de la ville. L'hiver contraste alors avec l'aspect grisâtre des saisons entre-deux comme le printemps ou l'automne.

5.10. UNE VISION FONCTIONNELLE ET SÉCURITAIRE DU RÉSEAU ROUTIER ET DES ESPACES PUBLICS

5.10.1. LE DÉCOUPAGE POLITIQUE ET L'APPROCHE RATIONNELLE DU PAYSAGE LUMINEUX

En discutant avec les experts, on remarque qu'il existe différents types d'interventions mais aussi que ces interventions, en fonction des activités et du temps, varient dépendamment d'où l'on se trouve dans la ville. Le centre-ville bénéficie pour certains endroits de planifications spécifiques, comme on l'a vu avec le Vieux-Montréal, le Quartier des spectacles ou le Quartier international de Montréal. Mais pour la plupart du territoire, l'éclairage signifie essentiellement la planification du réseau routier.

« C'est un processus à long terme. » (R12)

« (...) 30-40 ans, ce sont des millions. (...) la rue Viau entre Hochelaga et Notre-Dame, si je veux faire le projet d'éclairage ça me coûte 1 million, je veux dire je ne peux pas faire ça beaucoup dans une ville dans une année, alors 4-5 rues vont peut-être être faites par année. Ce sont des infrastructures importantes fait qu'il faut attendre que l'on ait un projet d'égout-aqueduc qui soit refait, réfection de la chaussée, ré-élargissement de trottoir, là on change l'éclairage de façon importante (...) » (R12)

Un entretien avec des experts de la Ville de Montréal a permis d'avoir accès à la politique d'éclairage de la Ville⁷⁰. Avant tout, il est important de comprendre que pour voir les effets d'une telle politique il faut un certain nombre d'années — 30 ans ou plus. La modification du paysage lumineux est

⁷⁰ Cette politique, qui date de 1989 est actuellement en cours de modification et de mise à jour, mais elle est toujours d'actualité. Pour établir cette politique un comité d'experts a été formé en 1987. Ce comité regroupait des designers industriels, des agents techniques, des ingénieurs, des architectes paysagistes, des designers urbains et des gestionnaires. Ce sont au total 12 personnes qui ont travaillé durant deux ans pour établir cette politique. En 1987, une proposition a été montrée auprès d'un autre expert en éclairage aux États-Unis, William M.C. Lam. S'il a fait un certain nombre de recommandations pour améliorer et orienter la politique, il semble d'après-lui que peu de villes aient eu à cette époque la volonté d'englober l'ensemble du territoire dans leurs politiques. En effet, comme il sera vu, la politique d'éclairage se démarquait par différents niveaux d'interprétation de la lumière dans la ville. « *Montreal should be complimented for its comitment to public lighting. Few cities in North America appear to have cared as much about aesthetic factors throughout the entire city, rather than just a few select streets.* » VILLE DE MONTRÉAL, SERVICE DE L'HABITATION ET DU DÉVELOPPEMENT URBAIN, SERVICE DES TRAVAUX PUBLICS, SERVICE DE LA PLANIFICATION ET DE LA CONCERTATION, et SERVICE DES LOISIRS ET DU DÉVELOPPEMENT COMMUNAUTAIRE. (1989). *Éclairer Montréal: politique d'éclairage intégré à l'aménagement du domaine public, modalités d'application*. Montréal: Ville de Montréal..

relativement lente, elle se fait progressivement, quelques rues par année, en fonction des travaux et des réfections de voiries : réfection de la chaussée, des trottoirs, des égouts, sans compter le budget important que cela nécessite.

« (...) les projets de réaménagement du domaine public : élargissement de trottoir, plantation, éclairage, saillie. (...) c'est là à l'époque où finalement les gens ont dit, "il faudrait choisir des lampadaires pour distinguer chacun des quartiers, sous-secteurs de la ville", donc il y a eu 55 modèles qui ont été choisis. (...) Quand nous on est arrivés en 1989, il y avait eu une demande de revoir la politique d'éclairage et les Travaux Publics avaient refait une politique avec seulement des lampadaires fonctionnels, des grands lampadaires, c'était moins coûteux (...) ça coûtait cher de mettre des lampadaires décoratifs fait qu'ils ont dit "on revient au fonctionnel", puis là il y avait les subventions d'Hydro-Québec pour passer au sodium à haute pression, donc changer l'éclairage au mercure (...) » (R13)

« (...) souvent le budget était minime pour le mobilier, mais l'éclairage faisait partie de l'infrastructure complète qui était refaite, c'était au niveau des aqueducs. (...) Peu à peu, un par un, donc l'approche rue par rue, et projet par projet. (...) Quand la nouvelle administration arrive, elle remet en question la question qu'il y ait tous ces lampadaires (...) le luminaire décoratif avait quand même fait son travail à ce moment-là, il avait été introduit puis on ne pouvait plus revenir en arrière puis avoir juste des luminaires fonctionnels. (...) Il faut pouvoir avoir les mêmes budgets ou la même uniformité qu'avant puis on ne fera plus de dépenses folles avec les modèles cucul, donc c'était un peu comme le balancier (...) » (R12)

La politique de 1989 rend compte d'une volonté de rationaliser l'éclairage public. L'enjeu est de faire le balancier entre une vision fonctionnaliste et décorative, issue des années 1960 et 1970. La préoccupation majeure, face à la diversité des modèles d'éclairage présents dans le paysage dans les années 1980, est de produire des séries de modèles — au total 55 — qui se déploient sur le territoire. Ces modèles reflètent le choix de créer un modèle reproductible, adaptable en fonction des évolutions techniques, de hiérarchisation du territoire et de respect d'un budget — l'éclairage doit être rentable suite à un bilan coût-bénéfice. Interroger des experts de la Ville de Montréal a permis de comprendre non seulement les principes directeurs de la politique d'éclairage⁷¹ mais aussi l'organisation territoriale: l'éclairage est découpé en secteurs⁷².

⁷¹ La politique d'éclairage fut établie en 1989. Celle-ci est donc largement orientée vers la sécurité, l'esthétique et l'économie. On retrouve dans la politique d'éclairage de Montréal cinq principes directeurs qui sont : — l'intégration de l'éclairage en fonction de l'implantation des arbres, — l'amélioration de la sécurité et la hiérarchisation des rues, — la normalisation technique de l'éclairage en conformité avec l'IESNA, — la polyvalence du mobilier, — l'agencement planifié des arbres et du mobilier. Se référer à : idem.

⁷² À ce sujet, voir en annexe la carte représentant les quartiers d'éclairage. « En général, l'implantation du mobilier urbain doit compléter harmonieusement le caractère physique des quartiers. C'est pourquoi le territoire de la ville a été divisé seulement en quatre secteurs géographiques correspondant au développement historique et aux caractéristiques physiques des quartiers du centre, des quartiers anciens, nouveaux et plus récents. » (p.13) Se référer à : idem. La politique renseigne aussi sur l'organisation territoriale de l'éclairage. Le découpage du territoire se fait par quartiers en fonction de l'histoire du développement de la ville. Dans un premier temps, les quartiers du centre constituaient déjà une exception, on retrouvait entre autres ceux de Ville-Marie, McGill, La Montagne, etc. Ces secteurs sont distingués dans la politique de par leurs caractéristiques physiques et naturelles, on y retrouve : — l'arrondissement historique et le Vieux-Montréal, — les faubourgs

« (...) Alors comment on va redistribuer l'éclairage à Montréal? On s'est dit, on va regarder l'évolution de la ville. Alors en pâle ici c'est le centre-ville, le Vieux-Montréal, donc on s'est dit tout ce qui est dans le fond le cœur historique et moderne de Montréal, on va appeler ça le centre-ville, ça va être le secteur des exceptions, parce que l'on avait déjà 10 modèles d'éclairage qui sont ici. » (R13)

En ce qui concerne le centre-ville, qui fait exception, le territoire est investi par des organismes qui prennent en main la gestion de l'éclairage. L'investissement du territoire dépend donc des orientations des projets définies par les organismes mais aussi de leur relation avec la ville. Il peut y avoir parfois des conflits d'intérêts ou des divergences de points de vue. Toutefois, il semble que du point de vue de la Ville il y ait une notion de responsabilité dans la mesure où le territoire est cédé temporairement à ces organismes, et après quoi la gestion de ce territoire reviendra à celle-ci. La Ville est donc préoccupée des interventions qui s'y font. Le paysage est mis en tension par les différentes orientations des projets et des acteurs : entre éclairage de mise en valeur, éclairage de rue, éclairage routier, travaux publics et gestion des voies, etc. La division de la ville en secteurs correspond à une division des problématiques, on comprend mieux l'origine des projets de plans lumière du Vieux-Montréal, du Quartier international de Montréal et du Quartier des spectacles. Il y avait déjà une scission entre la ville et le centre-ville dit « exception ».

« Les quartiers anciens, Sud-ouest, Plateau-Mont-Royal, Hochelaga-Maisonneuve. Jusqu'à 1850 à 1920 à peu près, ce sont les quartiers anciens. Ensuite les quartiers modernes, après-guerre, 1940-50-60, la majorité, les quartiers nouveaux, Rosemont, Ahuntsic, Côtes-des-Neiges ils sont là. Et, les banlieues montréalaises (...) à l'est complètement, où là on se disait, ça ce sont des secteurs à redéveloppement, c'était presque vide à l'époque, il y avait tellement de terrains vacants, donc les banlieues montréalaises. (...) » (R13)

Outre le centre, le paysage lumineux se divise ensuite entre les « quartiers anciens », les « quartiers récents » et les « quartiers nouveaux ». L'éclairage retrace l'évolution territoriale de la ville. Tel que présenté dans la politique d'éclairage, le découpage reprend les limites des arrondissements. Cette division se fait ensuite par quartiers à l'intérieur de chaque arrondissement. Au niveau de la planification, l'organisation de l'éclairage de l'ensemble du réseau se fait non seulement en fonction du type d'aires — résidentielle, commerciale, industrielle — mais aussi en fonction du type de voie —

Québec et des Récollets, — les îles et la montagne, — le quartier des affaires, — et, des secteurs résidentiels. Le centre se différencie non seulement parce qu'il est considéré comme une exception, mais aussi parce que la manière de l'investir diffère. L'implantation de l'éclairage se fait donc à travers une approche par projet. Il est intéressant de comprendre que la planification du centre-ville, à travers les plans lumière du Vieux-Montréal, du Quartier international de Montréal et du Quartier des spectacles, remonte à la distinction qui est faite entre le centre-ville et le reste de la ville.

locale, collectrice, artères, artères R.A.C.⁷³. Cette classification distingue alors les voies par : — types de luminaires (hauteur, esthétique du mobilier), — intensité de la source d'éclairage, — répartition des luminaires, — et, niveau d'uniformité.

« Les changements technologiques sont de plus en plus rapides. Anciennement on avait le mercure, le haute-pression sodium, avec des cycles de vie de 20 ans d'utilisation. Les cycles se sont raccourcis comme dans toutes les technologies ; et le volet environnemental, le recyclage, en fait nous on cherchait dans les interventions sur l'ensemble de la politique, de regrouper les modèles, diminuer les composantes, afin de permettre une gestion de l'ensemble du 90% qui n'est pas festif. (...) Les quatre modèles avaient été développés au niveau d'intégrer les anciens (...) Là, il y a la gestion de l'ensemble, à savoir la problématique d'un luminaire que l'on a investi pour 20 ans au départ. (...) Dans le modèle que tu as la conscience environnementale du développement durable, à la fois dans la partie obscure, pour la protection de la pollution lumineuse, mais il y a aussi la protection du produit. (...) » (R12)

La lenteur du changement de l'infrastructure de l'éclairage public entraîne, au niveau de la Ville, d'avoir une vision à long terme du paysage lumineux pour planifier l'éclairage. Le paysage lumineux reflète alors une diversité d'époques. L'enfouissement des câbles électriques a été fait pour les artères commerciales dans les années 1960 mais ils sont encore visibles dans les ruelles. Le paysage dans les années 1980 se retrouve avec une multitude de modèles de luminaires — 57 modèles existants —, une sélection sera donc faite, et 45 modèles seront éliminés. Il y a là une volonté de rationalisation dans la création et la production du mobilier urbain. Il y aura alors quatre modèles principaux — développés avec le Centre de recherche industrielle du Québec, CRIQ — qui découperont le territoire. Étant donné l'évolution rapide des technologies, le mobilier doit permettre de s'adapter à ces évolutions sans avoir à refaire toute l'infrastructure ni à changer tout le mobilier. L'enjeu a été de diminuer les composantes, d'améliorer la performance — efficacité énergétique, durée de vie, toxicité des produits, recyclage, accessibilité des technologies sur le long terme. Aujourd'hui, en 2013-2014, le passage au DEL — diode électroluminescente — est prévu dans la nouvelle politique afin de répondre aux préoccupations du développement durable. Il s'agit donc d'avoir un mobilier capable d'évoluer avec la rapidité des technologies ; les préoccupations portent tant sur la question de la pérennité des installations que de la viabilité économique et du maintien des performances du réseau installé sur le long terme.

⁷³ À ce sujet, en ce qui concerne les types de lampadaires et les niveaux d'éclairage en fonction des voies et des aires, se référer au tableau de référence en annexes (Cf. Annexe 6 : Politique d'éclairage de la Ville de Montréal).

5.10.2. DE LA VISIBILITÉ À L'INVISIBILITÉ DU LUMINAIRE : IDENTITÉ, AMBIANCE, HISTOIRE ET FONCTION

En ce qui concerne le réseau d'éclairage public de la voirie, on remarque que l'aspect fonctionnel ne signifie pas que ce dernier se limite à un éclairage fait pour voir et se déplacer.

« (...) chacun avait eu droit à son modèle. (...) Donc il n'y a que dans le Vieux-Montréal que l'on a le droit d'avoir une lanterne comme ça, elle a été approuvée par le Ministère de la Culture, donc c'est un modèle réservé (...) » (R13)

Certains quartiers sont dotés de modèles de luminaires fonctionnels-décoratifs ayant pour vocation de créer des ambiances particulières. Des quartiers comme le Vieux-Montréal, le Quartier international de Montréal ou le Quartier des spectacles, bénéficient d'un luminaire fonctionnel distinctif. Ils conservent leurs exceptions même au niveau de l'éclairage fonctionnel — éclairage de rue.

« (...) tout ce qui demeure central maintenant ce sont les grands axes, tout ce qui est artère, puis tout ce qui est local, résidentiel, est géré par les arrondissements (...) le Quartier international lui-même a été une action politique (...) la sensation quand on arrive dans le Quartier international on sent quand même une unité des équipements. (...) l'allure générale du projet s'est démarquée. Alors c'est pour ça que l'éclairage seul puis l'éclairage intégré, ça c'était toujours une question qui m'a beaucoup préoccupé par rapport à comment arrive l'éclairage, des fois il arrive avant, il arrive après, il doit être changé, il devient dépareillé aussi, cette multiplicité, c'est rare que l'on puisse se payer l'unité du Quartier international (...) Puis quand on a fait le plan lumière du Quartier des spectacles. (...) Il y a une recherche de cohérence. » (R12)

« Puis de créer un nouveau lampadaire puis de se lancer dans un concours. (...) dans le Vieux-Montréal (...) on a une unité aussi. (...) les gens l'appelaient Quartier international mais personne par l'architecture ne pouvait comprendre qu'il y avait un lien entre les édifices (...) Et ils ont créés un décor (...) Le mobilier est masculin, tu sais dans le sens où un lampadaire ça n'a pas 8 pouces de large, c'est 16 pouces, il y a une présence très forte. (...) pour que là les gens comprennent par l'aménagement du domaine public que ça se tient puis que ça fait un tout (...) il est énorme, il est très présent. Et là, ils ont mis tout ça de la même couleur, couleur grise qui était différente de tout le reste de Montréal où on était noir ou kaki. » (R13)

En ce qui concerne le Quartier international de Montréal, il a été créé en 1999 dans le but de valoriser les activités internationales de Montréal et d'offrir un aménagement prestigieux⁷⁴. D'une part, il marque l'importance du politique dans l'orientation et le choix des projets. S'il y a une division par arrondissements, les intérêts du politique sont souvent les mises en valeur de la ville. D'autre part, il semble qu'il n'y avait pas réellement d'unité architecturale auparavant, le rôle du mobilier urbain et

⁷⁴ L'enjeu était de créer un quartier qui serve littéralement de vitrine montréalaise en matière de design, d'architecture et d'activités culturelles. LA SOCIÉTÉ QUARTIER INTERNATIONAL DE MONTRÉAL. (2014). Quartier international de Montréal. Visité le: 15 septembre, 2014. Accessible à: <http://www.qimtl.qc.ca/fr>

des luminaires a été de grande importance dans la délimitation du territoire et la construction d'une identité visuelle visant à harmoniser le quartier. Il a permis de donner une certaine cohérence d'ensemble et de créer un sentiment d'unité du quartier. L'accent a donc été mis sur un mobilier massif capable de marquer le paysage. L'imposant mobilier, la grosseur du fût, la hauteur des luminaires, la couleur, ou la création d'un double luminaire — routier et piéton —, créent donc — ensemble ou séparément — la particularité.

« (...) les éclairages sont un peu faibles par rapport à ce qu'on attendait d'eux. » (R12)

« (...) L'éclairage piéton est faible (...) » (R13)

« Le niveau d'intensité est exactement le même, mesuré il est exactement le même au niveau du trottoir, au niveau du piéton c'est le même. Mais le fait de ne pas voir la source scintiller ça crée une impression que c'était ... (...) on a pas eu de plaintes de citoyens mais on a eu des plaintes de la Ville. Ils ont dit "ah dans le QIM c'est moins éclairé". Alors on leur a montré les lectures, c'était la même chose, parce qu'ils ne voyaient pas la source lumineuse. Alors, nous on en a compris que la source lumineuse est nécessaire dans un contexte aussi ludique, où l'on veut que l'éclairage soit visible aussi, c'est-à-dire que l'éclairage fasse partie du décor. (...) » (R08)

En ce qui concerne l'éclairage du Quartier international de Montréal, le fait de ne pas voir la source donne l'impression d'une intensité lumineuse plus faible. Ce choix de rendre la source visible correspond à un contexte de mise en scène et de décor, le fait de voir la source lumineuse donne un caractère ludique. Si le luminaire répond à une certaine fonctionnalité, la présentation de la source peut varier donnant des impressions diverses de l'éclairage.

« (...) la rue Sherbrooke, on l'a refait là l'entretien (...) on a gardé les mêmes poteaux, on les a repeinturé, mais on a changé les têtes, donc le luminaire est plus nouveau, plus contemporain, il éclaire mieux. (...) La rue Sherbrooke cérémoniale, la rue Peel fleuve-montagne, c'est ça, il y a des rues. » (R13)

« Il y avait des rues dans la politique qui ont été identifiées pour le réseau d'ambiance, par exemple Sherbrooke. Il y a certaines rues qui traversent les secteurs en question, puis qui pouvaient avoir une unité dans le modèle (...) » (R12)

Outre les quartiers d'exception, la Ville a aussi mis en place à travers sa politique d'éclairage deux réseaux : un réseau d'ambiance et un réseau de prestige⁷⁵. Il est intéressant de s'apercevoir,

⁷⁵ À ce sujet, on retrouve dans la politique d'éclairage que ces réseaux mettent en valeur certains axes comme la rue Sherbrooke, la rue Peel, la rue Sainte-Catherine, la rue de la Gauchetière, le boulevard Saint-Laurent, l'avenue McGill College. Le réseau d'ambiance est constitué d'axes se distinguant tant par l'animation, la présence de commerces, d'activités culturelles ou encore d'édifices patrimoniaux. Il constitue un lieu privilégié pour la déambulation des piétons. Le réseau de prestige, lui, se concentre sur l'aspect monumental, la hauteur des édifices, mais aussi souvent sur les rues où se trouvent les sièges des grandes entreprises. VILLE DE MONTRÉAL, SERVICE DE L'HABITATION ET DU DÉVELOPPEMENT URBAIN, SERVICE DES TRAVAUX PUBLICS, SERVICE DE LA PLANIFICATION ET DE LA CONCERTATION, et SERVICE DES LOISIRS ET DU DÉVELOPPEMENT

dépendamment de la qualité de la rue, de son statut, de son histoire, que l'esthétique de l'éclairage fonctionnel ne sera pas le même — et ce donc indépendamment des caractéristiques physiques liées aux besoins en éclairage en termes de visibilité. Le style du mobilier d'éclairage — de la coiffe, du fût — varie en fonction du statut du secteur dans lequel il se trouve. Certaines artères — cérémoniales comme la rue Sherbrooke — ou certains quartiers — comme ceux du centre-ville, dit « exception » — bénéficient donc d'une distinction au niveau du design de leur mobilier urbain. On retrouve alors des particularités à travers la mise en place de modèles d'exception, notamment des reconstitutions de modèles historiques pour des quartiers comme le Vieux-Montréal — réutilisé aussi pour la rue du Prince Arthur dans le quartier du Plateau-Mont-Royal —, des luminaires au gaz sur la rue Sainte-Hélène dans le Vieux-Montréal, ou reprenant l'identité locale comme pour le modèle de luminaire du quartier chinois.

« Mais oui, ils sont réservés, celui de la rue Sherbrooke il n'est que sur la rue Sherbrooke et ensuite on a accepté qu'il soit sur la rue Saint-Denis et sur la rue Crescent uniquement. Le modèle du quartier chinois n'est que dans le quartier chinois, celui du Vieux-Montréal que dans le Vieux-Montréal, donc ça c'était les exceptions du centre-ville, ces modèles-là ils sont des exceptions. Donc ils sont tous présentés un par un dans la politique, ils sont présentés à chaque rue quand on te parle des modèles d'exception (...) et la rue est expliquée pourquoi elle est une rue d'exception (...) » (R13)

« Et là, c'est dommage parce qu'avec le projet du Quartier des spectacles ils ont voulu l'enlever et j'ai dû me battre, ça nous donne une rue qui est peut être moins intéressante, mais maintenant d'un côté de la rue on a le lampadaire historique et de l'autre côté on a un lampadaire moderne parce que j'ai insisté pour ne pas l'enlever puisque c'était un lampadaire historique fait pour la rue Sainte-Catherine, qui a été créé pour cet emplacement, puis on l'avait réintroduit avec le soutien de l'administration. » (R13)

Si certains axes ou quartiers possèdent un luminaire identitaire, on remarque qu'il arrive parfois qu'il y ait des difficultés à faire perdurer cette identité, car certains acteurs veulent changer le mobilier implanté. À titre d'exemples ont donc été cités : — dans le cadre de la rénovation du quartier chinois certains veulent enlever le luminaire, — ou encore, le cas du modèle de luminaire historique de la rue Sainte-Catherine enlevé par le Quartier des spectacles. Dans ce dernier cas, l'on peut voir sur la même rue les deux mobiliers distincts, l'un historique, l'autre reprenant une identité festive — mobilier reprenant l'esprit de structure de scène. Les deux luminaires marquent la différence de vision dans le paysage mais aussi la difficulté d'harmonisation. D'autre part, la distinction ne se fait pas uniquement à travers le mobilier mais aussi à travers la qualité de la couleur de la source et donc de l'ambiance créée.

COMMUNAUTAIRE. (1989). *Éclairer Montréal: politique d'éclairage intégré à l'aménagement du domaine public, modalités d'application*. Montréal: Ville de Montréal.

« Les poteaux d'Hydro-Québec c'était un enjeu qui est difficile, parce que l'on était supposé les enfouir, des fois on faisait des bases puis on les oubliait quand il n'y avait plus d'argent. (...) alors il faut voir le luminaire comme un tout : la base, l'infrastructure. (...) c'est la gestion d'un réseau complexe, le internet souterrain. » (R12)

« Mais ça c'est normal dans les ruelles on ne va pas changer ça là, ça coûte trop cher. » (R13)

Si le mobilier se distingue, pour certains, la majorité du territoire est marqué par une certaine invisibilité du mobilier d'éclairage. Si dans les années 1960, il y a eu un enfouissement des réseaux de câbles, ils demeurent encore présents dans les ruelles, notamment parce que cela coûte cher — les consoles d'éclairage sont fixées aux poteaux électriques et téléphoniques qui constituent le réseau aérien.

« 15 000 \$ ou 20 000 \$ pour un lampadaire du QIM, puisqu'on le considère comme un bel objet. (...) Le noir on le fait ressortir, on le voit, on est fier de notre luminaire puis on l'expose. (...) tous les nouveaux projets d'urbanisme depuis des années, c'est toujours en gris, gris pâle (...) Il faut l'atténuer dans le paysage, il faut l'intégrer. (...) C'est un choix d'intégration il s'efface dans le paysage. » (R13)

« Quand on le mettait noir, le noir fait ressortir (...) C'est visible, c'est noir. (...) Même sur un chantier on a de la difficulté à uniformiser les couleurs, imaginez (...) ce n'est pas si simple que ça les couleurs. Il y a le vieillissement, mais il y a aussi le volet technique (...) dès qu'il y a une certaine couleur c'est difficile, les gris c'est très difficile. » (R12)

« (...) c'est un peu comme une partie du temps (...) les fûts font partie d'une grande partie de notre image visuelle que ce soit le jour (...) mais il y a une présence, la nuit on ne les voit pas tant que ça, mais ils définissent la hauteur, donc on a à peu près toujours les mêmes hauteurs de sources (...) quelle image se démarque : hétérogénéité, certaines situations d'éclairage plus fréquentes, la rue commerciale, la rue industrielle, les modèles prédominants qui sont les quatre modèles, maintenant il y a aussi l'éclairage de type événementiel (...)» (R12)

Le mobilier d'éclairage fonctionnel doit s'intégrer et pour cela il doit rester presque invisible ; hormis dans certains cas de valorisation, dans ce cas il coûte souvent plus cher, le luminaire devient un objet esthétique qu'il faut voir. Mais dans la majorité des cas, le luminaire semblerait presque vu comme un élément négatif dans le paysage ; pourtant il structure la perception de l'espace, il hiérarchise les éléments visuels la nuit. En termes chromatiques, les tons de gris sont de plus en plus utilisés contrairement au noir — le noir, lui, fait ressortir les luminaires dans le paysage. Les couleurs grises posent plusieurs problèmes, notamment en termes de reproductibilité, d'uniformisation des couleurs avec le reste du mobilier urbain, mais aussi du vieillissement de la couleur — notamment due au soleil. Les couleurs restent discrètes, de telle sorte que cela ne choque pas non plus le jour avec les façades. Les luminaires, les qualités visuelles des fûts, font alors partie des préoccupations puisqu'à hauteur humaine, ils déterminent l'angle de vision que l'on peut avoir quand on marche dans la rue, et servent

de points de repères pour les usagers. Si on les voit plus le jour, la nuit ils se fondent davantage mais déterminent la hauteur des sources d'éclairage. Visuellement, l'image qui ressort de la ville est une certaine hétérogénéité — due à la cacophonie des modèles des 20-25-30 dernières années, et des différents types d'éclairement qu'ils produisent. Les quatre modèles de luminaires sélectionnés dans la politique et les 15 modèles de fûts proposés, cherchent à harmoniser un paysage qui révèle différentes temporalités d'implantation d'éclairage.

« Donc sur un même fût on va mettre l'éclairage, le feu de circulation, mais le fût suivant si on a besoin d'avoir un support pour la signalisation touristique, pour mettre une bannière commerciale ou tout autre, on se servait toujours des lampadaires, cela pour minimiser le nombre de poteaux qui font des entraves sur le trottoir. On faisait un jumelage, donc c'est pour ça que l'on disait que nos lampadaires ont un rôle de polyvalence, ils doivent servir à autre chose que l'éclairage. » (R13)

Enfin, le luminaire s'il doit rester invisible, paradoxalement, ce n'est pas seulement une question d'éclairage. Le luminaire sert aussi de nombreuses autres fonctions comme de support à la toponymie des rues, à la signalisation touristique, de support aux feux de signalisation, de support aux éclairages décoratifs temporaires ou aux bannières commerciales, d'arrêt d'autobus, etc.

5.10.3. D'UNE VISION FONCTIONNELLE ET SÉCURITAIRE À UNE VISION ÉQUITABLE

En termes identitaires, seul l'éclairage public du Quartier international de Montréal ou du Quartier des spectacles semble ressortir. L'éclairage est avant tout fonctionnel hormis les temps de fêtes.

« (...) Donc Montréal au sens large (...) c'est une identité qui n'est pas tellement affirmée. (...) c'est très fonctionnel mais ça reste la première chose que l'on voit, d'éclairage urbain (...) en termes d'animations et de vie d' "entertainment" (...) c'est surtout dans le Quartier des spectacles que ça se passe avec les événements, avec les festivals comme Montréal en Lumière comme genre de production qui apporte beaucoup de choses dans l'espace, dans la vie. » (R06)

« (...) quand on est au centre-ville, au Quartier des spectacles, et Vieux-Montréal on a créé un éclairage qui est un éclairage d'appel. (...) tandis qu'à l'intérieur de la ville, on est à mon avis d'abord préoccupé de sécurité et de confort. (...) l'éclairage urbain a d'abord et essentiellement une fonction fonctionnelle, c'est un peu pléonastique comme mot, mais c'est quelque chose de fonctionnel, on fait quelque chose parce qu'on en a besoin. » (R01)

Il semble qu'il y ait deux visions de la ville la nuit, la première liée au fonctionnel, ne semble donc pas réellement ressortir contrairement à l'éclairage de divertissement et de spectacle. Si la majorité du territoire est vue sous l'angle fonctionnel, l'éclairage routier constitue la base de l'éclairage. Il semble pourtant que cet éclairage demeure en quelque sorte invisible de par une certaine banalité. Il répond en ce sens à des besoins primaires de visibilité.

« (...) cette gradation elle est différente dans le sens que oui au départ si on reprend la politique il y avait l'orientation selon les principes de Christopher Alexander "pattern language", c'est à partir de là que l'on avait défini que dans la ville pour s'orienter il y a les nœuds qui sont les intersections, il y a les axes qui sont importants et l'éclairage peut faire comprendre ces notions d'orientation entre une rue locale, une collectrice, une artère par les nœuds que l'on va traverser. Donc à partir de là on a bâti toute notre politique d'éclairage (...) » (R13)

La ville est vue comme une gradation de rues classées par ordre d'importance. L'éclairage rend compte de cette hiérarchie que l'on retrouve dans le classement proposé par la politique d'éclairage. En effet, il faut un certain nombre d'années pour qu'une politique soit visible étant donné que le remplacement des luminaires se fait morceau par morceau en fonction des budgets, des travaux de réfection de voirie. Seules quelques rues sont faites par année. Le paysage est donc vu comme une organisation hiérarchique de distribution de la voirie. Les experts mentionnent le principe du « *pattern language* » de Christopher Alexander (Alexander et Center for Environmental Structure, 1977) qui est utilisé dans la politique d'éclairage. Les principes portent donc sur les notions de repère et d'orientation dans la ville. Les formes urbaines sont considérées comme un langage visuel qui communique les nœuds, les intersections, le type de voie, etc. L'intensité lumineuse, la répartition, la hauteur des luminaires, le style et l'échelle des luminaires se fait donc en fonction du type de voies — locales, collectrices, artères, artères R.A.C. — et des aires — résidentielles, commerciales, industrielles. L'éclairage est donc un moyen de communiquer — de manière implicite — aux usagers sur quelle voie ou dans quel type de quartier ils se trouvent. L'intensité de l'éclairage a donc à voir avec son statut — commercial versus résidentiel —, mais aussi avec des principes de visibilité et de sécurité. L'intensité de l'éclairage sera plus élevée par exemple sur les artères commerciales ou au niveau des intersections — lieu potentiel d'accident. La sécurité concerne essentiellement la circulation, elle va donc de pair avec une volonté de confort visuel afin de prévenir le danger. Actuellement, il semble que les pistes cyclables fassent l'objet de réflexion, dans la mesure où il s'agit d'une réorganisation de la voirie, l'enjeu est alors de pouvoir offrir des conditions de déplacement favorables tant pour que les cyclistes puissent voir, que pour que les cyclistes puissent être vus par les automobilistes. D'autre part, le vieillissement de la population risque d'entraîner une augmentation des plaintes quant à l'intensité de l'éclairage.

« (...) "Accès Montréal" ça a été créé dans ces années-là (...) parce que la société changeait, les exigences changeaient et quand quelqu'un se faisait agresser, au lieu de seulement aller à l'hôpital, il appelait la Ville (...) le système de plainte régimentait les projets, (...) » (R12)

« (...) en 1992 on l'a appelé le mouvement "femme et ville" (...) des urbanistes, des militants dans les quartiers qui commencent à dire le "droit à la ville". Donc tu as le droit de te promener en ville comme les hommes le soir, la nuit (...) Donc ce sont ces mouvements-là qui ont commencé à nous sensibiliser

au fait qu'il fallait avoir de l'éclairage à l'échelle piétonne (...) les niveaux n'étaient pas très élevés, en milieu résidentiel on avait 4 lux, mais l'uniformité était excellente (...) ils disaient, "nous on veut reconnaître l'homme qui s'en vient vers nous à une certaine distance" (...) » (R13)

« Puis on a développé des outils, on a développé avec "Tandem Montréal" les marches exploratoires. (...) on a développé des outils d'analyse d'un milieu (...) Donc, tu te promènes en groupe de citoyens, résidents, voisins, tu as une grille d'analyse, tous les principes que je te disais tantôt (...) » (R13)

Avant les années 1980, l'éclairage était essentiellement dédié à la sécurité de la circulation. Les années 1980 ayant fait surgir les problématiques piétonnes, l'enjeu était alors de se placer du point de vue du piéton et de sa perception. L'enjeu n'est plus uniquement la sécurité mais le sentiment de sécurité. En ce sens, les préoccupations des femmes se sont faites ressentir parce qu'elles conduisaient moins et étaient plus susceptibles d'utiliser les transports en commun et de marcher. Elles revendiquaient le droit à la ville, le droit à l'espace public, de pouvoir se mouvoir en tout temps et en tout lieu, donc aussi la nuit. Il s'agit d'éviter les trous noirs, d'offrir la possibilité de pouvoir se déplacer en toute sécurité sans avoir peur de se faire agresser. Il s'agit aussi de pouvoir voir les visages, de pouvoir reconnaître son agresseur en cas d'agression. De manière générale, on peut retrouver cette préoccupation chez les populations dites plus vulnérables — femmes, enfants, homosexuels. La nuit, la ville aurait tendance à rétrécir — les espaces accessibles —, l'inégalité de l'accessibilité du territoire crée donc un questionnement de justice, d'équité de ces populations à pouvoir se déplacer. Ont donc été mis en place des outils comme les marches exploratoires afin de répondre aux inquiétudes, essentiellement sécuritaires, de certains groupes — comme les femmes.

« Les gens n'iront pas. On va dire "n'y allez pas", on n'éclaire pas. Si vous éclairez c'est un symbole que vous pouvez y aller et que vous pouvez être attaqué ou... c'est ce qui se fait. » (R03)

« C'est dangereux d'avoir trop d'éclairage, c'est pour ça aussi, tu sais s'il y a des questions, parce qu'il faut que les lieux éclairés soient fréquentés sinon ça donne une fausse impression de sécurité, c'est ça l'idée. » (R03)

Les réponses semblent mitigées quant à savoir si un éclairage particulier permettrait d'éviter les agressions. La sécurité révèle non seulement la question de la sécurité physique, mais aussi de la sensation que l'espace est sécuritaire. La lumière est un matériau capable de façonner le paysage de manière de plus en plus précise à l'aide de technologies de plus en plus performantes, mais elle révèle aussi des intentions toujours plus raffinées. L'espace urbain est, par l'éclairage, un espace qui module et contrôle ce que l'on veut que l'on perçoive et que l'on ressente. La lumière palie là aux limites perceptives, elle fait croire à un espace sécuritaire quand on pourrait croire qu'il ne l'est pas. Il est intéressant de noter que l'éclairage répond d'une certaine manière plus à une perception de l'espace

qu'à la réalité. Les acteurs sont préoccupés par ce que les usagers peuvent ressentir. Ce qui guide l'action des acteurs n'est pas nécessairement le fait réel ou les statistiques mais plus le ressenti, la 'possibilité que', ou la croyance que l'obscurité est plus dangereuse que la lumière. Il y a donc des principes, des mécanismes socioculturels qui prennent le relais et qui présentent une logique défensive par rapport à l'obscurité. La lumière joue un rôle en termes de communication quant à l'accessibilité du territoire. Le fait d'éclairer indique que l'espace est sécurisé et surtout sécurisable, c'est-à-dire que les pouvoirs publics peuvent assurer la surveillance et le secours en cas de problème. Éclairer signifie que l'on peut accéder en toute sécurité au territoire. Inversement, l'ombre, ou un espace non éclairé, équivaut à dire qu'il y a un danger potentiel, ou que si il y a un problème il sera plus difficile d'être secouru.

« (...) il y a comme 3 ou 4 niveaux différents. Les artères où il y a des commerces évidemment sont plus voyantes la nuit que les rues résidentielles avec une canopée d'arbres assez importante, c'est sûr que l'éclairage va être plus diffus. Tu as les ruelles qui ne sont pas toujours éclairées, fait que là tu as encore un autre degré. Puis il y a les parcs, les parcs la nuit en dehors des sentiers tout ça c'est peut être les secteurs les plus... Moi en tout cas ça influence mes parcours comme piéton la nuit. Je vais utiliser les sentiers les plus éclairés à moins que je connaisse bien la ruelle, et c'est la mienne fait que je me sens en sécurité, je vais la prendre. Ça peut influencer mes parcours mes trajets. » (R05)

« (...) on prend pour acquis que le jour est sécuritaire. Donc l'idée c'est presque de recréer du jour la nuit, c'est un peu ça. » (R02)

Le fait qu'un espace soit éclairé ou non, le fait de le connaître ou non, peut donc influencer sur son accessibilité puisqu'il peut être considéré comme non sécuritaire. Dans ce cas, la personne évitera certains lieux et le territoire urbain accessible se rétrécira. La notion d'équité pose alors deux problèmes : le premier est celui de savoir si techniquement il est possible de rendre sécuritaire l'ensemble de l'espace public, il semble que non ; le second est qu'il existe aussi une croyance que l'éclairage est sécuritaire et donc, par opposition, que l'obscurité est dangereuse.

« (...) il y a des lieux que l'on n'éclaire pas officiellement pour que les gens n'aillent pas se promener là parce qu'on ne peut pas assurer leur sécurité. (...) Si on éclaire, c'est qu'on lance le message : "la Ville assure votre sécurité". Mais il peut y avoir des gens embusqués le long d'un bâtiment ou le long d'un arbuste, puis qu'il va te sauter dessus, puis tu vas te faire violer, donc l'éclairage n'est pas garant de sécurité. Donc à chaque fois moi maintenant que les équipes de pistes cyclables ou autres viennent me voir (...) je repose toujours la question "est-ce qu'il y a un autre élément qui assure la sécurité autre que l'éclairage?" (...) l'éclairage n'est pas nécessairement garant de sécurité, mais il faut que ce soit accompagné d'autres éléments pour décider si on éclaire ou pas. » (R13)

La ville agit selon un principe de précaution, elle régule les espaces qui peuvent être sécurisés et ceux qui ne peuvent pas l'être. En ce sens, il y a donc un principe que si ce n'est pas éclairé c'est que ce

n'est pas sécurisé ou sécurisable. La ville se défend de pouvoir assurer la sécurité sur tout le territoire. Les territoires gardés sont donc lisibles et ceux qui ne le sont pas ne sont pas éclairés pour justement dissuader et empêcher les personnes de s'y rendre. Le fait de laisser dans l'ombre révèle la volonté de limiter l'accessibilité du territoire aux zones gardées. Il y a une gradation au niveau sécuritaire qui est faite dans l'aménagement de l'espace urbain nocturne, du plus éclairé au plus sombre : rues commerciales, résidentielles, ruelles, parcs. Le niveau d'éclairage plus élevé des axes commerciaux permet de limiter les distances restantes à parcourir à pied pour accéder aux habitations des rues résidentielles moins éclairées. Si les éclairagistes — notamment au niveau de la Ville de Montréal — définissent leurs interventions pour assurer la sécurité des usagers, ils présentent une progression spatiale dans la prise en charge de cette responsabilité. Certains espaces ne sont pas éclairés parce que l'on ne peut pas assurer la sécurité, ce peut être un espace trop loin d'un axe routier, une piste cyclable, ou encore un sentier secondaire d'un parc.

« Mais tous les soirs on paye un tarif d'électricité pour éclairer nos rues. D'ailleurs il y a l'exemple de Détroit là qui m'a impressionné. La Ville n'a plus d'argent, première chose qui est arrivée les rues sont noires. (...) La Ville est en faillite, le jour où une ville est en faillite elle ne peut plus éclairer ses rues. (...) ce que l'on n'aurait pas imaginé c'est que ça se passe. (...) C'est une des premières choses qu'ils ont arrêté de payer. (...) Ça fait vraiment prendre conscience du volet économique de l'éclairage. »
(R12)

« Fait que là il y a un monsieur qui se promenait en voiture puis il disait "regardez là c'est noir, les gens ne se promènent plus ici c'est dangereux" (...) À Détroit c'est ça actuellement. (...) il y a un secteur de la ville où il n'y a plus d'habitants. Les maisons sont vides, il n'y a plus rien là, c'est un secteur abandonné de la ville (...) il n'y a plus personne dans ce secteur-là, fait qu'ils ont arrêté l'électricité, fini (...) » (R13)

La ville a donc une responsabilité, que l'on retrouve aussi ailleurs comme par exemple dans le cas de zones particulièrement éclairées comme Times Square à New York. Si est remis en question l'utilité d'avoir un éclairage public qui fonctionne alors même que le niveau d'intensité lumineuse pourrait être suffisant, les acteurs se préoccupent de l'éventualité d'un changement ou d'un événement soudain, de pannes électrique. L'enjeu est donc de taille puisqu'il s'agit de prévenir la ville de la panique et du désastre. La nuit est assimilée au noir, à l'arrêt des activités voire à la fin de la ville. Le cas de Détroit, dont la Ville a fait faillite, d'après les experts, montrait l'enjeu de prendre conscience de l'importance des aspects économiques de l'éclairage, sans quoi sans éclairage, la ville est abandonnée. Selon eux, la ville a une responsabilité morale. On retrouve aussi cette notion de responsabilité dans les préoccupations que peuvent avoir les experts de la Ville de Montréal, quand le territoire urbain est cédé à des organismes qui en ont temporairement la gestion — comme c'est le cas de certains secteurs du

centre-ville de Montréal. La Ville demeure en ce sens responsable dans la mesure où elle héritera tôt ou tard des choix d'actions qui ont été faits au préalable.

« Le droit à la ville (...) quand on regarde l'évolution de ce droit (...) on est rendu avec les 19 arrondissements on s'est rendu compte que ce qui était pour nous acquis à Montréal, c'est-à-dire que toutes nos rues sont éclairées, ce n'est pas la même chose dans les nouveaux arrondissements de Montréal (...) Tu as des rues à Ville d'Anjou, tu en as à Pierrefonds, qui ne sont pas du tout éclairées (...) dans la nouvelle politique, ça sera le droit à l'équité. » (R13)

« (...) dans la prochaine politique, ce droit fondamental de pouvoir se déplacer dans la ville à toutes heures, (...) dès qu'il y a une rue, elle a le droit d'être éclairée pour que les gens puissent se déplacer. (...) les ados se déplacent quand même, mais sans lumière, alors, dans le secteur Ville d'Anjou que je connais qu'il n'y a pas d'éclairage c'était ça le problème, les parents ne voulaient pas que les jeunes sortent parce qu'il n'y a pas d'éclairage dans la rue. Mais les gens veulent sortir quand même, prendre l'autobus à quatre-cinq rues plus loin, donc les parents sont insécures parce qu'ils marchent à 1 h du matin dans le quartier qui n'est pas éclairé. Il faut éviter ça. » (R13)

Si la politique d'éclairage de 1989 semble maintenant être assez établie, il y a certains nouveaux secteurs de Montréal, comme Anjou ou Pierrefonds, qui ne sont pas encore éclairés. Les populations, notamment les parents sont insécures de voir leurs enfants sortir dans le quartier sans éclairage. Il y a alors une volonté d'équité entre les zones éclairées et celles qui ne le sont pas ; un principe d'équité territoriale qui sera repris dans la nouvelle politique d'éclairage.

5.11. UNE VISION ENTRE DORMANCE ET MARGINALITÉ

5.11.1. DORMANCE ET NUISANCES TARDIVES

« (...) il ne faut pas déranger les dormeurs. (...) ça va être de plus en plus pris en compte à cause du vieillissement de la population qui elle ne veut pas trop se faire déranger et qui considère que les jeunes c'est une nuisance. (...) le Café Campus, parce que les citoyens autour aussi avaient vieilli, puis ils en avaient marre des jeunes qui allaient au Café Campus puis qui faisaient du bruit à 3h du matin. (...) » (R07)

« (...) Pour beaucoup de gens c'est assez heureux. (...) il m'arrive plus souvent maintenant que j'habite au centre-ville d'être réveillé la nuit par des gens qui passent près de mon appartement et qui parlent que quand j'habitais sur le Plateau. Et, en ce sens la ville est faite de telle sorte qu'on incite les gens à aller vers le centre-ville pour se divertir et s'amuser le soir, et ailleurs on est dans une autre fonction. (...) on est dans le résidentiel, on est paisible » (R01)

« (...) c'est pour ça qu'il y a des contrôles, puis qu'il y a du "design review", ça c'est aussi sur l'éclairage en principe. Un autre élément de hiérarchie, c'est que l'on n'éclaire pas les chemins où on ne veut pas que les gens aillent. » (R03)

La question de la dormance préoccupe de plus en plus, notamment à cause du vieillissement de la population et de l'augmentation des plaintes relatives aux nuisances sonores la nuit. L'âge de la

population a une importance car il correspond à des modes de vie différents. Comparativement, les jeunes sortent davantage, même en semaine, alors que les personnes actives vont se coucher car elles doivent se lever le matin. Avec l'âge, il y a une sensibilité accrue aux nuisances. Si la lumière attire dans les zones où il y a des activités nocturnes, inversement, on peut donc voir une baisse de luminosité comme un moyen de dissuader les populations à se rendre sur les rues résidentielles, et ainsi d'éviter les nuisances sonores. Les quartiers du centre-ville ou les artères commerciales semblent donc être plus touchées par cette question de nuisance quand elles se mêlent aux habitations.

« (...) c'est quartier 21 la division de police de ce secteur-là (...) c'est à 3 h du matin qu'il y a une hausse du nombre d'appels pour les nuisances parce que tu as tout le monde qui est dans la rue au même moment, qu'ils sortent d'un espace où il y a du bruit, de la musique, donc ils parlent fort. Ils se retrouvent dans la rue, ils continuent à parler fort. C'est sûr que les résidents ça pose problème. Il me disait qu'il n'y avait pas forcément énormément de bagarres ou que ce n'était pas tellement ça le problème puisque les nuisances sonores c'était vraiment ça qui... » (R09)

Il est intéressant de voir, notamment en termes vision de la nuit, que les problèmes essentiels rencontrés par la police sont ceux liés aux bruits et non nécessairement à la violence.

5.11.2. DES ESPACES EN RETRAIT ET LA PEUR DU NOIR

À l'abri des espaces d'appel constitués par les espaces du centre-ville, certains espaces se trouvent davantage en retrait. Par exemple, les rues résidentielles plus tamisées contrastent avec les axes commerciaux.

« (...) quand on a fait le projet de la rue Saint-Paul dans le plan lumière (...) les gens de la rue Saint-Paul (...) nous disaient à quel point ils ne se sentaient pas bien, insécures, parce que c'était sombre. Et ce que l'on comprenait de leurs plaintes c'était que la rue était étroite, les bâtiments étaient noirs, c'était sombre, donc ils étaient accompagnés comme par des fantômes (...) c'était comme des bâtiments de 5-6-7 étages là dans une rue excessivement étroite, fait que tu te promènes là-dedans, tu te promènes les fesses serrées là puis tu marches vite (...) » (R13)

Avec l'obscurité c'est donc l'imaginaire qui se développe, les hauts bâtiments de rues étroites paraissent comme des fantômes qui suivent les usagers. Avec l'imagination c'est donc la peur du crime qui s'en vient. En ne voyant pas, on ne voit pas ce qui peut s'en venir.

« (...) sur les artères résidentielles, l'éclairage est plus doux (...) surtout il y a beaucoup plus d'arbres aussi donc tu as un effet plus intime (...) » (R05)

« Et il fallait aussi faire attention à la couleur de l'éclairage et au niveau d'intensité de l'éclairage. Le pire c'était d'avoir des trous noirs, donc il faut une certaine uniformité. Donc ils nous ont bien indiqué,

“on n'a pas besoin d'avoir un éclairage qui est puissant en milieu résidentiel, mais il faut qu'il soit uniforme”, donc plus de trous noirs, donc toute la question du lien entre l'arbre, le positionnement de l'arbre et du lampadaire pour être sûr que l'on ait toujours une certaine uniformité. (...) » (R13)

La présence d'arbres matures, notamment sur le Plateau-Mont-Royal, diminue notablement l'impact de l'éclairage artificiel⁷⁶. S'il semble normal qu'une rue résidentielle soit moins éclairée que les rues commerciales, les arbres ont donc été pris en compte dans la politique d'éclairage de manière à améliorer son efficacité — par l'installation d'éclairage décoratif à échelle humaine. Il est toutefois intéressant de voir le lien entre l'ombre et la dormance, les rues résidentielles sont considérées comme des espaces intériorisés et intimes, des espaces de repli où il semble approprié qu'il y ait moins de lumière.

« De un, elle est un peu éclairée, ce n'est pas un éclairage très performant mais il y a des petits lampadaires, elle est quand même assez large aussi puis il n'y a pas beaucoup de recoins tu sais, je les connais en tout cas. » (R05)

« (...) quand il fait noir, beaucoup de gens vont utiliser la bande périphérique du parc, par insécurité ils ne rentrent pas trop profondément (...) ils ne sont plus sur le trottoir public, mais ils rentrent dans la bande de 5-10-15 mètres, et si tu mets du mobilier puis c'est agréable et tu as une belle visibilité, tu vois que tu es vu, elle est très occupée à 10 heures - 11 heures le soir. (...) Oui, et là, ça c'est fondamental. Il y a un seuil psychologique d'inconfort, qu'il soit justifié ou non : il est là. » (R04)

Un degré plus profond, entre deux rues, l'on retrouve les ruelles. L'on a vu qu'elles ont bénéficié d'un traitement spécifique depuis les années 1967. Les ruelles, plus en retrait que les rues, marquent une scission, puisqu'elles sont perçues comme moins rassurantes. L'étroitesse des ruelles et la connaissance des lieux impliqueraient une circulation plus locale par des personnes qui les connaissent parce qu'elles les fréquentent déjà de jour et qu'elles habitent à côté. Le confort et le sentiment de sécurité envers un lieu peut entraîner sa non fréquentation. La peur joue donc un rôle fondamental dans la division des espaces la nuit, entre les espaces fréquentables et les espaces qui deviennent donc marginalisés. Le parc est alors utilisé uniquement dans ses abords parce que l'on peut y être vu, on ne rentre pas dans le parc. Il y a donc un seuil psychologique entre confort et inconfort, sentiment de sécurité et d'insécurité.

« (...) les sentiers secondaires d'un grand parc comme le Parc Lafontaine, on va éclairer les rues qui traversent le parc, mais pas nécessairement tous les petits sentiers (...) c'est parce que la Ville a comme politique que les parcs, tu dois quitter un parc à minuit. Pourquoi? Parce qu'on ne peut pas assurer la sécurité des gens dans le parc : il y en a qui vont vouloir dormir, il y en a qui vont vouloir faire toutes

⁷⁶ En effet les arbres sont un aspect important des ambiances, puisqu'ils sont une préoccupation des acteurs de l'éclairage public idem.

sortes de choses. Alors, tu te retrouves dans des pistes cyclables, mettons maintenant dans les zones industrielles, tu sais le long d'une voie du CN ou du CP : est-ce qu'on éclaire ou pas? (...) » (R13)

« Mais il y a la question de la drogue aussi qui se pose quand même pas mal dans ce quartier-là, au niveau de la Place de la Paix ou même plus dans le Village, c'est des choses, tu sais les acteurs ne vont pas forcément te le dire de manière très explicite, mais entre les mots c'est ce qui se dit aussi. » (R09)

(...) dans le Plateau, dans les autres quartiers (...) là c'est une clientèle locale avec des activités qui nécessitent plus une connaissance plus fine du local, c'est-à-dire bon, si tu as le goût d'une pute, on sait où elles sont, si tu veux t'acheter de la drogue on sait où tu vas en avoir, donc on a un autre milieu. (...) il y a peut être des hiérarchies, puis ça aussi ça correspondrait peut être à des luminosités différentes (...) quand on rentre dans les quartiers périphériques dépendamment de la nature que l'on veut donner à ces quartiers là, ben là on va avoir un autre éclairage. » (R07)

En ce sens, certains espaces comme les parcs sont à la limite, on a vu précédemment que ce qui n'est pas sécurisable par la Ville n'est pas éclairé. Ainsi, ce sont les sentiers secondaires des parcs, certaines pistes cyclables, ou encore des voies ferrées, ou des zones industrielles, qui sont laissées dans l'ombre. On remarque que les activités liées à ces espaces demeurent relativement floues, ce qui se passe dans ces zones semble indéterminé, ambigu. C'est l'imagination qui prend les relais, on imagine qu'il s'y passe telle ou telle chose, on y dort, on s'y drogue. La criminalité, la prostitution ou la drogue, semblent plus être liées à une connaissance fine du local, en ce sens elle s'adresse plus aux locaux qu'aux touristes. Les ambiances lumineuses diffèrent d'une zone à une autre.

5.11.3. LE LOCAL ET LES ESPACES « AUTRES »

« La question des parcs et des places, ils sont fermés la nuit officiellement, il y a un couvre-feu dans les places publiques. Ils sont fermés la nuit. Ils ne sont pas fermés dans les faits, il n'y a pas de clôture, mais, en principe si quelqu'un est là, il n'a pas intérêt à déranger parce qu'il peut se faire sortir du parc par les policiers. Alors les policiers, ils ne vident pas les parcs systématiquement, mais s'ils voient que les gens causent des problèmes ou sont susceptibles de causer des problèmes ils vont leur demander de sortir. Alors, le fait d'avoir un couvre-feu ce n'est pas mauvais, le fait d'avoir une période où les parcs sont fermés ça force ceux qui s'y rendent à être très “low profile”, très tranquille pour ne pas attirer l'attention sur eux puis de se faire demander de sortir du parc. Alors c'est pour ça que les ... Mais il n'y a pas d'endroits, comme par exemple ce que j'ai vu dans certaines villes allemandes ou ailleurs, où la municipalité, où la police a dit “écoutez, il y a deux parcs que l'on sacrifie, puis si vous voulez vous droguer, puis vous piquer, puis camper, vous campez là mais vous ne dérangerez pas ailleurs”. Puis il n'y a pas eu ça à Montréal. Il n'y a pas eu cette nécessité de sacrifier les espaces publics pour concentrer à certains endroits. Par exemple à Heidelberg, c'est près de la gare, juste en face de la gare, il y a un parc, où il y a tous les drogués puis tous les perdus de la ville. » (R08)

« Ou qui va dormir au Carré Viger, là dans les coins de béton un peu caché, que l'on a éliminé d'ailleurs à une époque, mais c'est à peu près le seul à Montréal qui est un quartier si l'on peut dire squatté la nuit par des gens qui ont leurs sacs de couchages puis qui habitent là. Même si on est en frange là du métro Beaudry puis de la Place Émilie-Gamelin. » (R07)

« C'était le marchandage, des échanges de couple, regarde, à un moment donné les gens étaient tannés. Il n'y a pas de résidents où ça se passait, c'était pas dans les endroits où il y avait des résidents mais les gens qui fréquentaient le parc étaient tannés, tu as plein de voitures avec les lumières allumées en dedans, tu sais puis... » (R08)

Certains espaces, parcs ou places, comme le Carré Saint-Louis ou le Carré Viger semblent des espaces à éviter. Le Carré Saint-Louis a fait l'objet de réorganisation, dans la mesure où le racolage la nuit, les voitures qui circulaient pour chercher les prostituées, les lumières des voitures qui tournaient, tout cela donnait une ambiance qui dérangeait les résidents. Les rues ont donc été mises à sens unique pour éviter les allers-retours. Dans le cas des parcs, les voitures sont interdites de stationner pour conserver une visibilité sur ce qui se passe à l'intérieur du parc, et ce, depuis l'extérieur du parc. Seuls les abords des parcs servent de lieu de circulation, on ne peut pas traverser le parc, mais on doit le contourner. Toutefois, on remarque que le fait que ce soit la nuit, incite les gens qui veulent rester profiter du parc, à être plus discrets — ceci afin de ne pas se faire sortir du parc par la police. Si officiellement on ne peut pas être dans un parc après le couvre-feu, il demeure, que l'on peut profiter du parc jusqu'à une certaine heure en soirée. On remarque que les éléments naturels — comme les parcs et les fleuves — ne font pas que structurer la ville, ils sont aussi assimilés à des frontières.

« (...) la cohabitation la plus difficile c'est avec ceux qui ont des problèmes de santé mentale parce que ... autrement il n'y a pas de violence. C'est sûr qu'il y a des gens qui peuvent être dans le besoin de drogue, qui peuvent vouloir faire des agressions, mais c'est quand même très marginal. (...) des sans abris il y en a dans le quartier ici, on les connaît presque tous, puis il n'y a personne qui est agressif, puis il n'y a personne qui dérange, et puis il y en a qui dorment dans la Place Jean-Paul Riopelle la nuit, le matin ils se lèvent et puis ils rangent tout parce qu'ils ont assez peur de perdre un bel endroit comme ça. (...) il y en a beaucoup qui viennent d'ailleurs. Pourquoi ? Parce que Montréal est plus tolérante que d'autres (...) ça ne crée pas beaucoup d'insécurité. (...) » (R08)

« (...) Dans l'imaginaire des gens (...) les gens voient un parc ils ont une vision idyllique (...) Et là tu confrontes l'imaginaire (...) la vente de drogue est souvent associée à un parc public. Ça se fait souvent dedans ou à côté (...) et là, la dynamique du parc a changé complètement. Les gens simples ont commencé à moins y aller parce qu'il y a une ambiance très désagréable, et là tu as le trafic malsain qui s'en vient parce qu'ils savent que c'est là le point de vente. Et là, tu as les grosses voitures à 3 h du matin puis c'est de la merde, et il y a eu un "shooting", il y a quelqu'un qui a "shooté" quelqu'un. Ça arrive (...) Les gens étaient surpris que ça arrive près ou dans un parc même, mais non c'est exactement là que ça arrive. (...) » (R04)

Certains événements peuvent arriver la nuit sur les places ou les parcs, que ce soit la vente de drogue, les itinérants qui y dorment, mais il semble y avoir un respect mutuel, entre les différents types d'usagers. Montréal semble être un lieu de tolérance. Toutefois, la dégradation d'un lieu peut entraîner une diminution de sa fréquentation, une peur. Le changement d'ambiance d'un lieu entraîne une

confrontation avec l'imaginaire porté sur ce lieu, entre ce qu'il était et ce qu'il devient. Ce processus participe de la marginalisation des espaces.

« (...) Longtemps la nuit a été vue comme un lieu festif mais un lieu un petit peu festif clandestin et marginal je dirais. (...) La famille, est ce qui est un petit peu le ciment social le soir et la nuit est plutôt enclin à rester à la maison. » (R07)

« (...) l'activité de soir et de nuit demeurent des activités qui sont propres à cette période là. (...) Soirée, nuit et noirceur qui sont des aspects différents (...) on aurait une gradation, c'est-à-dire que durant la soirée il y aurait des activités qui sont dans le festif mais qui peuvent être familiales et non marginales (...) entre le jour et la vraie nuit, il y a un espace qui est là puis qui est occupé par les gens dans leur période de loisir. Après ça quand on va plus loin, quand on tombe dans la nuit on tombe plus, je dirais plus aujourd'hui mais on tombait plus dans la clandestinité. Ok, où là on peut se cacher, on peut faire des choses, on peut se promener sans autant être vu parce que le reste de la société dort, puis d'autres s'accaparent cette nuit là, puis bien souvent c'est les riches ou les marginaux qui réussissent à s'accaparer cette nuit là. (...) les activités de nuit, même si l'on parle de ville 24 h sur 24 c'est quand même, on en parle dans le sens où maintenant il y a des gens qui travaillent 24 h sur 24 puis la ville vit la nuit mais c'est quand même marginal cette vie là (...) les activités de nuit demeurent des activités de nuit, c'est juste qu'elles ont quitté la clandestinité (...) tu n'as plus besoin d'être clandestin pour aller passer la nuit au Casino. Ok. Donc, et le Casino n'est pas nécessairement une activité diurne, c'est la même chose dans les milieux de prostitution, les milieux échangistes. C'est toute sorte de milieux comme ça, qui maintenant sont acceptés socialement mais c'est encore des activités qui sont plutôt faites la nuit encore. Ok. Donc, il y a des activités de jour, comme il y a des activités de nuit. » (R07)

Il y a une différence entre les activités de soir et les activités de nuit. Il semble que les activités de soirée peuvent être festives, mais celles-ci peuvent demeurer plus familiales. S'il y a une extension des temps d'activités, grâce à la lumière artificielle, il semble que les activités de nuit restent des activités de nuit en ce qu'elles correspondent à une certaine marge. L'obscurité profiterait alors à cette marginalité voire dans certains cas à cette clandestinité. La vie de nuit demeure donc somme toute marginale, peut-être même serait-elle liée à certaines catégories — riches et marginaux — ; la normalité demeurant liée aux activités domestiques.

« Oui, ça en fait le problème de la drogue et de la prostitution, c'est les seringues puis les condoms, puis avec le SIDA ça a créé un effet de panique. Alors les résidents aussi avaient peur pour leurs enfants (...) Et je dirais que ça c'était peut-être pire même que le fait que les gens se droguent ou se prostituent, c'est-à-dire que c'était, le danger public que ça représentait pour la santé publique (...) le SIDA a eu un effet très important sur la crainte que les espaces publics soient à un moment donné la nuit monopolisés par des activités illicites qui pouvaient le lendemain causer préjudice à la santé publique parce que des gens se piqueraient, puis même pour les cols bleus qui ramassaient, parce que même quand quelqu'un mettait sa seringue dans la poubelle, ce n'est pas mieux parce la seringue dans la poubelle, tu sais tu mets ta main, tu prends ton sac à poubelle (...) c'est devenu une préoccupation importante. » (R08)

Le type d'activités nocturnes qui se déroulent dans les espaces publics, comme la prostitution, la consommation de drogue deviennent des éléments importants dans la mesure où le fait de retrouver des condoms ou des seringues dans une poubelle, un parc ou dans une ruelle porte atteinte à la santé

publique. La question de l'éclairage peut jouer un rôle important : en éclairant on dissuade et l'on évite que les activités de nuit condamnent celles du jour.

« (...) le secteur Saint-Viateur (...) Dans ce terrain vague là, ça correspond à une ancienne cour de triage, fait que ça n'a jamais été construit (...) Il y a beaucoup de déplacements piétons, cyclables, au travers de la voie ferrée qui transitent là (...) Passent par dessus la voie ferrée de manière illégale (...) Puis même si c'est peu éclairé, on ne se sent pas visible nécessairement là dedans, les gens voulaient conserver ce caractère là, parce que c'est un des seuls lieux dans la ville où justement on a cette impression d'être (...) Des feux de camp, des gens qui amènent un vieux fauteuil, ils passent à côté, il y a l'air d'y avoir des activités un peu illicites je dirais la nuit (...) il y a tout le temps des gens qui se déplacent, qui promènent leur chien, qui vont jogger, il y a tout le temps quelque chose. (...) Sauf qu'aujourd'hui la dynamique a un peu changé parce que le Canadien Pacifique justement a pour des raisons de sécurité (...) ils empêchent les gens de circuler, ils donnent des constats d'infraction (...) » (R05)

Certains secteurs en friche, comme le Champ des possibles dans le quartier du Mile-End, sont des espaces en transformation, toutefois, il se passe des choses plus ou moins définies. Situé à côté de la voie ferrée, cette zone est un espace de passage, de transition, notamment pour les résidents. Nombre de personnes traversent la voie ferrée du Canadien Pacifique, lequel s'attache alors à donner des contraventions. Ce sont aussi des feux de camps. Il semble que l'on ne sache pas trop ce qui se passe, mais il y aurait apparemment toujours quelque chose. La volonté de la Ville est alors de vouloir requalifier ces espaces, dans ce cas par des interventions à caractère artistique, dans l'optique de conserver un statut hors du commun, de garder des espaces qui sortent de l'ordinaire.

5.12. ÉLÉMENTS DE DISCUSSION ET MODÈLE DE COMPRÉHENSION DES ENTRETIENS

5.12.1. LES PRÉOCCUPATIONS DES ACTEURS

5.12.1.1. UNE DIVERSITÉ DE THÈMES

Les entretiens avec les acteurs permettent de montrer qu'il y a une diversité de regards portés sur le territoire (Cf. Tableau 11 : codage axial, catégories et sous-catégories d'analyse des entretiens). Ces regards donnent lieu à des approches différentes et le territoire est divisé en fonction de celles-ci. On retrouve alors les approches sécuritaires, d'animation commerciale, d'esthétique patrimoniale, de marketing festif ou d'éthique et de durabilité. Toutefois les approches ne possèdent pas la même histoire, elles correspondent à des moments particuliers du développement de la ville. L'approche sécuritaire semble la plus ancienne. À cela vient s'ajouter les affichages commerciaux avec les vitrines

et les enseignes, ensuite ce sera davantage la valorisation patrimoniale, puis plus récemment l'approche signalétique. Le territoire est investi de manières différentes entre les artistes, les urbanistes, les commerçants, voire les habitants. On retrouve aussi certains thèmes moins abordés comme la dormance et la marginalité.

5.12.1.2. LE FESTIF AU CENTRE DES PRÉOCCUPATIONS

Au niveau des approches nommées par les experts, il semble que les approches liées au festif soient dominantes, elles possèdent des modes d'interventions spécifiques, comme les plans lumière, mettant en scène l'espace urbain. Elles sont donc souvent les plus médiatisées. Ce sont les aspects symbolique, culturel et festif qui ressortent. Ils sont les éléments les plus cités quand on parle de paysage nocturne, sans doute parce qu'ils ressortent du décor. Le *skyline* des gratte-ciel allumés indique si la ville est animée la nuit ou non, si elle est intéressante à vivre la nuit. Les repères et les panoramas sont alors les premiers indicateurs d'une ville animée la nuit. Ces éléments sont donc déterminants pour le tourisme, ils sont souvent la première image qui est vue de la ville et véhiculée par les médias. Un centre-ville non éclairé équivaldrait presque pour certains à une ville morte, donc une ville qui n'aurait pas d'intérêt à être visitée parce qu'il n'y aurait rien à voir. Pour les experts le centre semble être l'exception à la règle. Pour certains d'ailleurs, il semblerait que le paysage se limite au centre-ville, c'est-à-dire, là où il y a de l'activité la nuit. Les espaces liés au festif et au culturel permettent de comprendre la lumière comme un moyen de sublimer la ville et de la rendre attractive. Elle transforme ces quartiers en des secteurs récréo-touristiques, qui sont donc en quelque sorte une vitrine de la ville. Que ce soit les panoramas, les mises en perspective, les mises en lumière, la mise en place de signalétiques lumineuses ou autres, les experts semblent relever certaines problématiques communes : la volonté d'attirer, le développement économique et touristique, une volonté de créer une image harmonieuse et cohérente, la lisibilité globale du paysage, le succès des plans lumières, la division entre secteur festifs et secteurs résidentiels, ou certaines difficultés financières pour renouveler les installations et mettre aux normes l'éclairage. Dans un second temps, ce sont les questions liées à l'attractivité des artères commerciales ou encore de sécurité qui ressortent, mais il semble que celles-ci relèvent moins de l'aspect spectaculaire et extraordinaire, mais plutôt de l'ordinaire, du quotidien, davantage propre à une vie locale qu'à l'attraction de touristes à l'échelle internationale par exemple.

5.12.1.3. LE FONCTIONNEL ET LE SÉCURITAIRE COMME BASE DES INTERVENTIONS

Globalement, l'organisation proposée des préoccupations des experts permet de mieux comprendre la manière dont les paysages se hiérarchisent, notamment en termes de reconnaissance : entre les éléments valorisés et ceux qui sont mis de côté. En ce sens, les préoccupations permettent d'envisager l'organisation spatiale de la ville. Cette hiérarchisation se fait en fonction de la qualification des lieux. À titre d'exemple, certains éléments comme les composantes symboliques, patrimoniales ou culturelles font souvent l'objet d'illuminations, ils participent de la mise en valeur des atouts de la ville en jouant le rôle de marqueurs identitaires dans le paysage. Au contraire, d'autres éléments sont moins valorisés la nuit, soit parce qu'ils sont assimilés à des espaces de dormance — comme les secteurs résidentiels — soit parce qu'ils sont vus comme des espaces potentiellement dangereux ou à risque — comme les parcs, certains espaces en friche, les stationnements, les voies ferrées ou les dessous de viaducs. L'éclairage marque le contraste entre les espaces valorisés et les espaces dévalorisés qui restent dans l'ombre, mais aussi entre les moments ordinaires et les moments extraordinaires. C'est donc souvent le centre-ville qui ressort, il met en avant les actifs culturels de la ville, qu'ils soient liés au festif, au patrimoine, ou à l'économique. Il est intéressant de voir que si les approches sécuritaires composent la grande majorité du paysage elles ne retiennent pas nécessairement l'attention des acteurs. Cela ne veut pas dire qu'ils n'en parlent pas, mais plutôt que cela est intégré comme la base des interventions⁷⁷. Ces derniers semblent plus se tourner vers les approches esthétiques et marketing. Les infrastructures routières, les paysages quotidiens et plus résidentiels semblent être cantonnés à une vision de repos. Ainsi, la majorité du territoire est envisagée comme espace de dormance, la seule réponse est alors un éclairage fonctionnel-sécuritaire qui permet le déplacement et la surveillance.

Les questions liées au fonctionnel-sécuritaire ont fait émerger des préoccupations que ce soit en termes de gestion du mobilier et des technologies, ou encore d'équité et d'accessibilité du territoire — droit au déplacement sur tout le territoire, notamment pour les populations dites vulnérables, rassurer les usagers, sécurité et sentiment de sécurité, prévenir les agressions en dissuadant les criminels. Le mobilier est vu comme un élément durable dans le paysage, il doit donc pouvoir s'adapter aux nouvelles technologies. Le mobilier étant amené à rester à long terme, l'ensemble du territoire est donc

⁷⁷ Cette remarque peut faire écho à la pyramide de Maslow où l'on retrouve le besoin de sécurité vers la base de la pyramide, après les besoins physiologiques. Ainsi, dans l'ordre, on a : besoin physiologique, besoin de sécurité, besoin de stabilité du monde, besoin de communication, besoin de réalisation, besoin de savoir, besoin esthétique, etc. On constate alors que la sécurité est alors un des éléments fondamentaux. LAIDEBEUR, A. (1986). *Rencontres en ville et Sécurité urbaine*. (Doctorat), Institut de psychologie sociale et des communications, Université Louis Pasteur de Strasbourg. .

envisagé dans la diversité des mobiliers qui reflètent des époques différentes, posant la difficulté d'harmoniser l'ensemble. En termes de sécurité, on questionne peu le fait de savoir si l'éclairage doit être présent ou pas. Outre quelques exceptions, si l'environnement ne garantit pas la sécurité, il est un prérequis. L'éclairage, même s'il n'y a personne pour le voir semble demeurer une prise de contrôle sur l'espace afin de le conserver sécuritaire, il veille. Sécuritaire entre guillemets puisque les professionnels eux-mêmes reconnaissent la latitude de l'influence de la lumière sur la sécurité. Ce qui intéresse les professionnels est d'ailleurs davantage le fait de voir pour se déplacer, la capacité à identifier les personnes, à rassurer les usagers en fournissant un effet psychologique de sécurité et à avoir l'impression de pouvoir être repéré en cas de danger⁷⁸. Inversement, en laissant dans l'ombre le but est de dissuader les usagers de s'y rendre, on leur signale que l'espace peut être potentiellement dangereux. Donc, à savoir si la lumière a un impact sur la sécurité, il semble difficile d'y répondre, toutefois, elle a un impact sur les sensations liées à la sécurité.

5.12.1.4. L'OMBRE STIGMATISÉE

L'obscurité est souvent liée au repos. Si le lien entre lumière et sécurité est ambigu, il persiste une assimilation que toute personne dans l'ombre ne correspond pas à une certaine norme : la nuit, on est censé dormir. L'obscurité est souvent liée à la marginalité et à l'illégalité, peu de réflexions sont faites sur la marginalisation des espaces qui sont éteints le soir, sur le fait que tous les usagers dans l'ombre ne sont pas nécessairement des criminels. Il y a un manque de réflexion d'après certains acteurs sur les significations portées sur l'aménagement de la ville la nuit. Ce manque de connaissances des activités nocturnes crée une scission dans les modes de planification et la manière dont la ville est divisée par secteurs la nuit. Les espaces non éclairés donnent l'impression d'être méconnus, les termes employés par les experts sont souvent flous, on ne sait pas vraiment ce qui se passe dans ces endroits. L'ignorance semble surtout provenir d'un déni de ces espaces, ce qui tend à les marginaliser — l'impossibilité de rester sur place dans la rue, la surveillance policière dans les endroits moins éclairés, la prévention d'activités illégales, éviter la fréquentation des parcs la nuit et des zones non éclairées, etc.

⁷⁸ La question de la sécurité fut notamment abordée au travers du taux de fréquentation et de l'animation de la rue, ces facteurs participent au sentiment de sécurité. Cela rappelle « *les yeux de la rue* », concept développé par JACOBS, Jane. (1979). Plaidoyer pour la grande ville. Dans F. Choay (Ed.), *L'urbanisme : utopies et réalités : une anthologie* (pp. 367-378). Paris: Éditions du Seuil. qui démontre le besoin d'occuper la rue pour la surveiller. L'auteure développe l'idée que les passants comme les habitants sont autant d'yeux pour surveiller. L'animation participe alors de la surveillance et l'enjeu devient celui d'attirer les gens à fréquenter la rue.

5.12.1.5. L'ENVIRONNEMENT COMME ÉLÉMENT ANNEXE

Un autre point qui a aussi pu être relevé est que, en ce qui concerne l'aspect environnemental, il ne semble pas vraiment constituer une entité à part entière, il est plutôt conçu à travers des problématiques techniques liées au positionnement des luminaires et à l'orientation des faisceaux lumineux. Aussi, si le souci du ciel étoilé peut être présent, il ne le sera pas forcément au centre-ville où l'on accordera plus de liberté d'action. Il ne semble pas vraiment y avoir de débats autour du ciel étoilé en ville, les préoccupations environnementales semblent s'intégrer à la pratique des acteurs de manière juxtaposée, c'est-à-dire comme un critère supplémentaire et non à travers une réelle réflexion sur l'obscurité. La manière dont ces préoccupations environnementales s'appliquent varie en fonction du type de projet et du choix que les acteurs font. Dans les quartiers résidentiels, ce sera alors la question de lumière intrusive qui sera évoquée avec les plaintes provenant des résidents.

5.12.1.6. DES CONFLITS TERRITORIAUX

Les entretiens ont aussi fait émerger certains points de tensions, des conflits. On note que les difficultés se trouvent souvent dans les jonctions, là où les actions et les visions entre les différents acteurs se rencontrent. Par exemple entre vision festive et dormance, la lumière attire la clientèle et peut générer du bruit pour les résidents; ou encore entre festif et historique, au niveau de l'implantation de luminaires différents sur une même artère. Cela mène parfois à des conciliations, parfois à des frustrations entre les acteurs. Certaines portions de territoire sont laissées à la gestion d'organismes privés, notamment en ce qui concerne le centre-ville, ce qui permet de consulter les populations. Toutefois, la gestion de ces organismes étant temporaire, la Ville conserve toujours un œil sur les actions projetées sur ces territoires, elle conserve un sentiment de responsabilité qui fait que sa vision n'est pas toujours en accord avec ces organismes. En ce qui concerne la consultation de la population, au niveau de l'éclairage public, elle se fait par un suivi des demandes et des plaintes — l'adhésion de la population, des commerces et des entreprises à des projets urbains de mise en lumière, les nuisances de la lumière sur le repos, le manque de fréquentation d'un lieu ou le besoin de requalification d'un espace —, toutefois le paysage est essentiellement conçu du point de vue de l'autorité, les habitants ne sont pas considérés comme des acteurs du paysage lumineux. Ce sont alors les questions de public et de propriété privée qui ressortent, que ce soit en termes d'éclairage commercial ou de mise en lumière par les habitants, notamment dans des contextes de festivités liées à Noël. L'impact des enseignes commerciales sur la voie publique fait émerger des préoccupations en termes de lisibilité ou de sécurité

routière, tandis que les illuminations privées de Noël interrogent sur leur aspect « kitsch » et donc sur l'impact du privé sur le public. Peu d'attentions sont portées sur les interventions individuelles et l'appropriation symbolique du paysage par les habitants, au travers des illuminations liées aux fêtes traditionnelles par exemple : il y a une scission entre l'espace public et l'espace privé.

5.12.1.7. VERS UNE NEUTRALITÉ DU DÉCOR

D'autre part, l'allongement des temps festifs — Halloween, Noël, Montréal en Lumière — entraîne une augmentation du temps d'usage de décorations lumineuses. Cela met en avant l'orientation festive des modes de planification urbaine. Cette orientation interroge la qualité des cadres de vie notamment dans les secteurs liés à l'évènementiel. Il semble aussi que cet usage s'intensifie durant la période hivernale, jumelée à un allongement des heures d'obscurité et des conditions météorologiques rudes, de manière à inciter les gens à sortir et à occuper l'espace public. Cet allongement aurait pour incidence un certain effet de neutralisation des décorations lumineuses de manière à pouvoir être utilisées lors de temps festifs différents.

5.12.2. UN MODÈLE DE COMPRÉHENSION DES PRÉOCCUPATIONS DES EXPERTS

5.12.2.1. COMPRENDRE LA DYNAMIQUE GLOBALE ENTRE ESPACES ÉCLAIRÉS ET ESPACES DANS L'OMBRE

Les entretiens avec les experts ont permis de revenir sur les préoccupations liées à la construction visuelle et sensible de la ville la nuit. L'analyse a donné la possibilité de comprendre les différentes dimensions liées à la manière dont est pensé le paysage urbain nocturne. L'éclairage révèle de nombreux niveaux de compréhension de la ville. Comme il a été vu dans la partie méthodologique, la théorie ancrée se décompose en trois types de codification, la dernière étape étant celle de la *codification sélective*. Ce chapitre a permis de rendre compte des catégories issues de l'analyse des entretiens. La *codification sélective* permet alors la construction d'une catégorie principale qui rend compte d'un lien entre les catégories et qui donne un sens au phénomène (Fortin et Gagnon, 2010; Glaser et Strauss, 2010; Glaser et Strauss, 1967). Cette section a pour objectif d'explicitier la dynamique globale de la construction du paysage urbain nocturne et de présenter un modèle de compréhension des préoccupations relevées lors des entretiens avec les experts. Quelle dynamique

globale émerge donc des préoccupations des experts quant à la construction du paysage urbain nocturne par l'ombre et la lumière ?

La catégorie centrale a donc pour but de comprendre comment se construit le phénomène dans son ensemble. On remarque effectivement que les éléments évoqués dans les entretiens sont très disparates, ils traitent autant de symbolique, de festif, de culturel, de patrimonial, que de sécurité, de dormance ou encore de marginalité. Le fait d'avoir eu recours à l'axe ombre-lumière participe à cette diversité recherchée – puisqu'on l'a vu l'enjeu était de voir les espaces éclairés mais aussi les espaces dans l'ombre dans la diversité des thématiques établies à l'issue du cadre théorique. Il semblait effectivement que la littérature se penchait essentiellement sur les nouvelles approches d'éclairage, notamment au niveau de l'urbanisme lumière, mais aussi que l'obscurité était un phénomène peu abordé. Il y avait un besoin de comprendre, d'un point de vue transversal, la diversité des représentations de la nuit urbaine afin de comprendre les motivations liées aux usages de l'éclairage. En ce sens, l'enjeu de ces entretiens était non seulement de comprendre les représentations liées à ces nouveaux enjeux de la lumière, mais aussi de les dépasser, pour mieux comprendre comment étaient envisagés l'obscurité — notamment dans un contexte de lutte contre la pollution lumineuse — et les espaces qui restent dans l'ombre. Cela permet donc de mieux saisir le processus de valorisation et de ségrégation spatiale qui peut exister entre les espaces éclairés et les espaces dans l'obscurité. L'idée est donc de rassembler l'ensemble des préoccupations relevées lors de ces entretiens pour comprendre comment elles font sens et dans quelles mesures elles participent d'une organisation des espaces urbains la nuit, de l'ombre à la lumière.

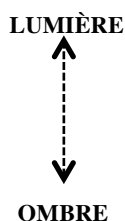


Figure 11: De la lumière à l'ombre

5.12.2.1. UN PROCESSUS DE SÉGRÉGATION SPATIALE : UNE GRADATION ENTRE LES ÉLÉMENTS VALORISÉS ET LES ÉLÉMENTS DÉVALORISÉS

Si l'on comprend donc le besoin d'appréhender la diversité des préoccupations des experts, on différencie alors les éléments qui ont fait l'objet d'attention particulière versus les éléments qui n'ont pas nécessairement retenus leur attention. En ce sens, il s'agit de rendre compte des différents niveaux de compréhension que les experts ont pu évoquer au travers de la diversité des enjeux de la ville la nuit, de l'ombre et de la lumière. Ont donc été reprises les différentes thématiques et leurs univers de sens — que l'on représentera par la suite au travers de nuages de mots-clés. Celles-ci ont donc été classées en fonction de la valorisation qui leur a été portée.

Ainsi, on remarque dans un premier temps que les acteurs ont fortement évoqués, les éléments symboliques, les quartiers culturels et festifs, et les quartiers patrimoniaux. Ces éléments sont au centre des préoccupations, surtout les éléments liés au festif. Il s'agit souvent d'éléments qui ont un lien avec l'attractivité de la ville, qui participent de l'identité valorisée de celle-ci. La lumière permet de mettre la ville sur son trente et un, de la rendre en un certain sens extraordinaire pour éblouir ses spectateurs. Ces éléments ont largement été mentionnés notamment au travers des espaces qui font l'objet d'interventions spécifiques, ils sont donc le résultat d'un paysage davantage pensé et organisé — l'on pense aux symboles et aux icônes, mais aussi aux plans lumières comme ceux du Vieux-Montréal ou du Quartier des spectacles pour ce qui est des éléments culturels, festifs ou patrimoniaux.

Dans un second temps, on remarque que d'autres éléments ont été abordés, ils semblent importants mais ont toutefois moins retenus l'attention des acteurs. On a pu le voir avec les éléments fonctionnels et sécuritaires par exemple, qui semblent à la base des interventions. Ces éléments semblent intégrés de telle sorte qu'ils participent davantage des paysages ordinaires. Ces derniers renvoient notamment à la sécurité, au confort et au déplacement. Ils sont évoqués au travers de l'éclairage public qui occupe une large part des interventions. Ils participent du réseau de circulation et de la stabilité de la ville. Dans cette gestion de la sécurité, on retrouve aussi l'ombre comme garante de calme et de tranquillité, notamment dans les quartiers résidentiels. Les acteurs semblent recourir aux ambiances plus tamisées pour des espaces qui correspondent à la dormance et au repos. Il s'agit là d'éléments qui participent de la vie quotidienne des habitants.

En fin de compte, dans un troisième temps, les éléments les plus dévalorisés peuvent être la pollution lumineuse, mais ils se trouvent surtout être les espaces dans l'obscurité. On l'a vu, il semble que l'ombre soit stigmatisée. On pense alors aux ruelles, aux parcs, aux friches urbaines ou aux terrains vacants. Ce peut être aussi la fréquentation de la voie publique après une certaine heure, qui semble être vue comme anormale, elle donne le sentiment de rentrer dans une sorte d'illégalité. Les parcs occupés par les usagers après le couvre-feu semblent rentrer dans une certaine marginalité. Il semble qu'après une certaine heure, la norme est d'être chez-soi à dormir. L'obscurité semble donc davantage correspondre à des espaces en marge.

Entre extraordinaire, ordinaire et marginalité, on comprend donc qu'il y a un processus de valorisation versus de ségrégation qui se fait dépendamment des activités et des usages accordés aux espaces urbains la nuit. Ci-dessous, un schéma permettant de comprendre les niveaux de valorisation accordés aux préoccupations entre les éléments valorisés et les éléments dévalorisés.

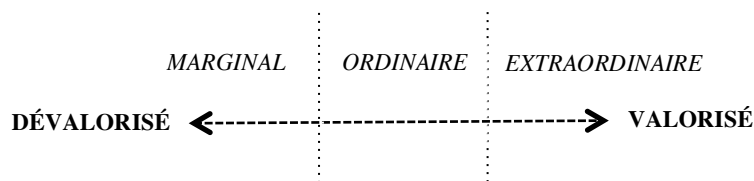


Figure 12: Entre éléments valorisés et éléments dévalorisés

5.12.2.2. MODÈLE DE COMPRÉHENSION

Ainsi, ont donc été regroupés les deux axes précédemment évoqués : ombre-lumière et éléments valorisés-dévalorisés. Les différentes unités de sens émergeant des préoccupations des experts ont été disposées afin de rendre compte des différents niveaux de luminosité en même temps que de valorisation — extraordinaire, ordinaire et marginale. Comme on le voit donc dans le modèle de compréhension (**Erreur ! Source du renvoi introuvable.**) on distingue 9 univers de sens qui ont émergé des entretiens — ces éléments sont numérotés de 1 à 9 sur le modèle, ils réfèrent à des nuages de mots-clés disposés à titre indicatif pour comprendre les enjeux qui sont liés à chaque thématique, la taille des mots varie en fonction de l'ordre d'importance des concepts.

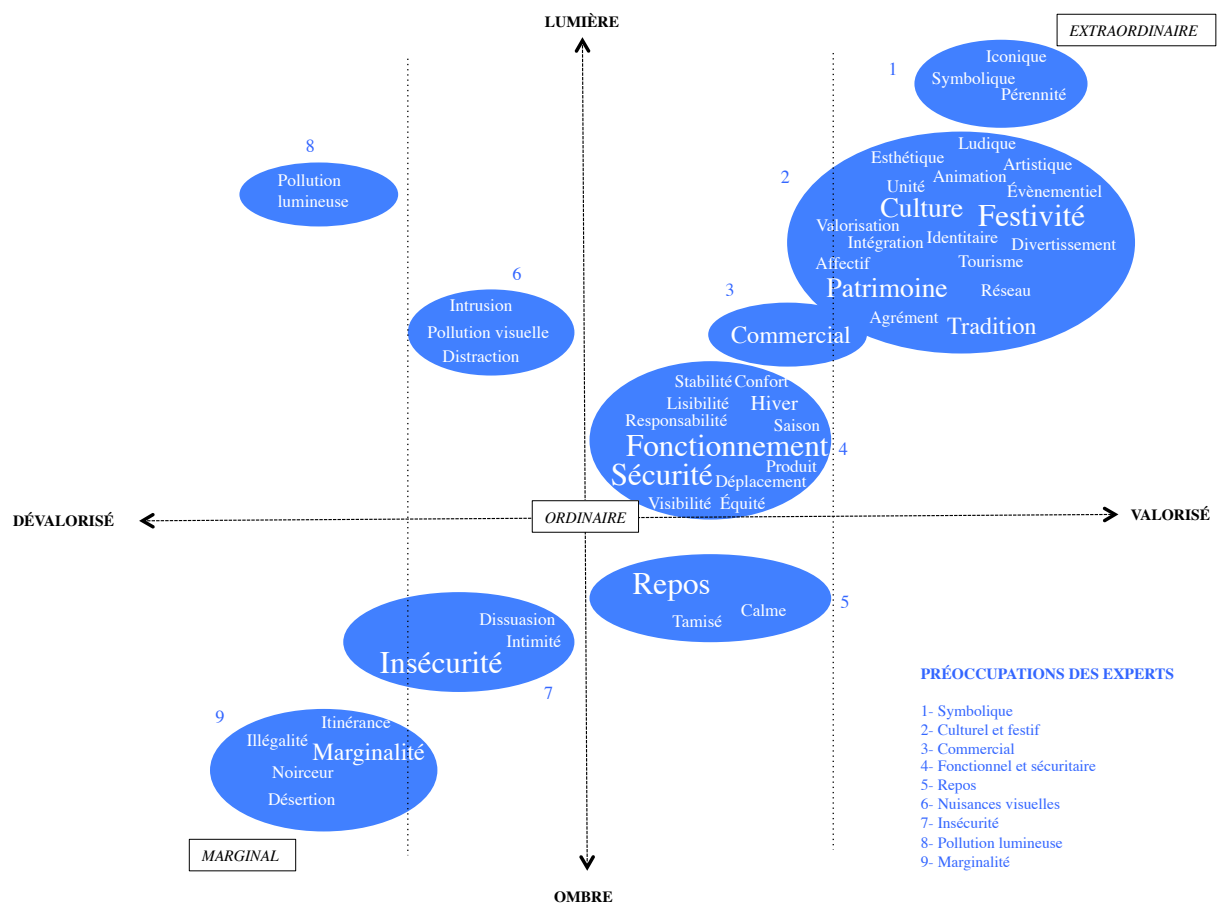


Figure 13: Modèle de compréhension des préoccupations des experts

Dans un premier temps, les points 1 et 2 font partie des éléments très valorisés, ils sont essentiellement associés à l' « extraordinaire » dans le sens où ils relèvent des aspects attractifs de la ville, qui sont fortement valorisés par les experts. Ainsi, le premier point (1) que l'on distingue est celui des éléments iconiques liés aux aspects symboliques de la ville. Ces éléments, comme on l'a vu, sont souvent les premiers éléments évoqués par les experts, ils fonctionnent plus ou moins de manière autonome et se distinguent nettement du reste de la ville. Ils sont souvent illuminés et mis en valeur, ce sont des éléments pérennes qui se démarquent dans le paysage. Dans le second point (2), on retrouve les préoccupations majeures liées au culturel et au festif, notamment évoquées au travers de la vision spectaculaire de la ville nocturne. Cela fait alors écho aux idées de mise en désir de la ville, de création d'une image « carte postale », de communication de l'identité culturelle et festive, qui ont été mentionnées avec le plan lumière du Quartier des spectacles situé au cœur de Montréal. C'est l'aspect évocateur du *Redlight*, des quartiers dédiés à l'animation, au divertissement et à l'évènementiel. D'un autre côté, c'est aussi la valorisation de l'histoire en développant l'aspect affectif lié au patrimoine. Les

préoccupations sont alors autant liées à l'identité, à la valorisation qu'à la volonté d'intégration, d'unité et d'harmonie visuelle du paysage. On note que ces approches de la lumière sont avant tout liées à une esthétique de la ville nocturne, au ludique, elles visent son attractivité, notamment au niveau du tourisme. Enfin, ce sont aussi les éléments liés aux traditions, en cela on pense notamment à Noël qui avec ses décorations lumineuses, relève aussi du festif. On remarque que dans une certaine mesure ces éléments peuvent être ancrés dans un certain quotidien, comme c'est le cas de la valorisation patrimoniale du Vieux-Montréal dont les illuminations fonctionnent tous les jours, c'est pourquoi l'entité 2 se retrouve un petit peu dans la zone suivante de l'« ordinaire », elle marque la transition entre ce qui est fortement valorisé versus ce qui est valorisé dans une temporalité plus quotidienne.

Dans un second temps, ce sont les points 3, 4, 5, 6 et 7 qui ont été retenus. Ces éléments font davantage partie du paysage « ordinaire », ils correspondent surtout à des éléments du quotidien. Ainsi, dans le troisième point (3) ce sont les éléments commerciaux qui ont été regroupés, ils rendent compte de la volonté de rendre les artères commerciales attractives. On remarque que l'aspect commercial est un peu à cheval avec les aspects extraordinaires, cela est dû au fait que le commercial peut aussi avoir un lien avec l'extraordinaire, toutefois il se limite aux périodes de fête. Les éléments commerciaux questionnent entre autres la régulation des impacts visuels dans le paysage, notamment en ce qui concerne les enseignes lumineuses et les vitrines éclairées. Le quatrième point (4) correspond aux éléments liés à l'éclairage fonctionnel et sécuritaire. Cet aspect constitue la base des interventions, il rend compte de nombreux enjeux en lien avec les questions de visibilité et de déplacement. Il renvoie à la stabilité, la lisibilité et au confort du mouvement dans l'espace public. Il est issu du découpage administratif et soulève des questions de responsabilité de service aux citoyens, et d'équité en termes d'accessibilité du territoire. Il constitue la limite visuelle pour assurer le confort du déplacement, c'est pourquoi il est placé à la limite entre ombre et lumière. Il soulève des préoccupations en termes de mise à jour des produits et des technologies sur le long terme notamment dans un contexte de développement durable. Enfin, c'est aussi l'aspect saisonnier qui a été relevé et qui correspond aux ambiances enneigées. Le cinquième point (5) correspond aux éléments de repos. On constate que nous ne nous situons plus dans la lumière sur le schéma, mais davantage dans les éléments liés à l'obscurité. Ceci fait le lien avec l'aspect dissuasif des ambiances tamisées des quartiers résidentiels, en effet, on a pu voir que cela permet aux espaces résidentiels d'être moins fréquentés et donc de pouvoir conserver un certain calme nécessaire au repos. L'obscurité a donc des propriétés qui sont valorisées quand on parle de rythme de vie et de cycle travail-repos. Le sixième point (6) relève de différentes nuisances, autrement dit de ce qui est dévalorisé. En ce sens, on retrouve les éléments liés à la pollution visuelle

— type enseignes lumineuses —, à la distraction — en lien avec la sécurité routière — ou les questions de lumière intrusive, qui justement empêche le repos et marque la limite entre espace public et espace privé. Le septième point (7) décrit les éléments liés à l'insécurité, il correspond souvent aux éléments dans l'ombre. Plusieurs cas ont été donnés, par exemple, la peur d'être vue de l'extérieur quand on est chez-soi avec la lumière allumée, la peur que l'on accède donc à l'intime. Dans d'autres cas, l'obscurité peut dissuader la fréquentation de certains espaces, non pas comme les rues résidentielles, mais dans une proportion plus importante, puisque certains acteurs ont évoqué que lorsqu'il n'est pas possible de sécuriser un lieu, celui-ci n'est pas éclairé par la Ville. Il permet d'indiquer que le lieu en question peut potentiellement être dangereux.

Dans un troisième temps, il s'agit des points 8 et 9 associés aux éléments dévalorisés, notamment aux aspects « marginaux » de la ville. Le huitième point (8) renvoie aux éléments de nuisance de la lumière urbaine à l'échelle de la ville et de son impact négatif sur l'écosystème. On l'a vu par exemple avec le cas du Quartier des spectacles qui s'associe avec l'International Dark-Sky Association (IDA) pour trouver des solutions lors d'illuminations liées au culturel et au festif par exemple. À une plus large échelle, ce sont aussi les questions de la mise à jour des infrastructures de l'éclairage public pour limiter leurs impacts sur la faune et la flore. En dernier lieu, le neuvième point (9) reprend les aspects liés à l'idée de clandestinité et de marginalité. Ainsi, on retrouve les questions de dormance confrontées aux nuisances tardives, les populations marginales — comme l'itinérance — ou les événements davantage alternatifs — feux de camp dans un espace vacant par exemple. Ces espaces dans l'obscurité réfèrent aux notions de sécurité du point de vue de la santé — drogue — mais aussi physique avec la peur du noir — ruelles, parcs. L'enjeu est alors pour la Ville de requalifier ces espaces.

5.12.2.3. UNE HIÉRARCHISATION DES ESPACES ET L'APPARITION DE TENSIONS

Dans la continuité du premier modèle, on observe dans un second modèle les « lieux des préoccupations des experts » (Figure 14). Ce second modèle complète le premier en reprenant les lieux correspondants aux préoccupations évoquées par les experts. Il permet de comprendre la logique d'organisation des espaces urbains la nuit en fonction des préoccupations qui leur sont portées, il aboutit à la compréhension d'une hiérarchisation spatiale. Ce modèle reprend donc la même structure que le premier, selon les axes ombre-lumière et les éléments valorisés-dévalorisés. On retrouve les éléments par unité de sens, en reprenant les mêmes numéros de 1 à 9, mais appliqués aux espaces.

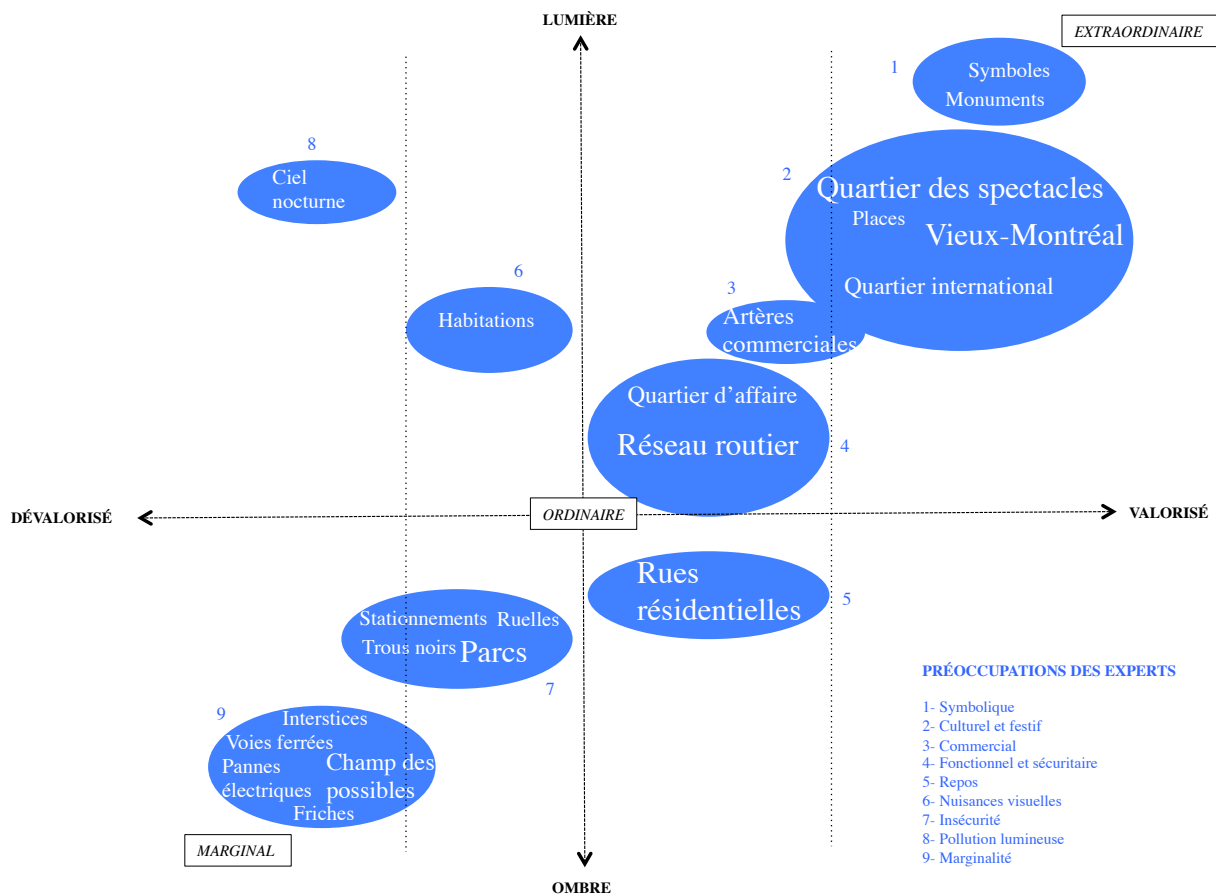


Figure 14: Lieux de préoccupations cités par les experts

Comme éléments très valorisés, on retrouve les points 1 et 2, essentiellement liés à l'extraordinaire. Dans un premier temps (1), on a donc les éléments symboliques avec les panoramas, comme les trois observatoires sur le Mont-Royal — l'observatoire Summit, le belvédère Camilien-Houde ou le chalet du Mont-Royal —, les monuments et les symboles comme la Tour Ville-Marie, la Croix du Mont-Royal, le Stade olympique, ou encore l'enseigne de Five Roses. On constate que ces éléments sont disparates et autonomes, ils se distinguent du reste de la ville et ont une identité propre, ils symbolisent en eux-mêmes Montréal. Dans un second temps (2), ce sont les quartiers qui ont fait l'objet de valorisations spécifiques — de plans lumière — comme le Quartier des spectacles avec sa vocation culturelle et festive — notamment la place des Festivals, les événements et les spectacles —, le Vieux-Montréal davantage patrimonial, ou le Quartier international de Montréal. On constate que ces éléments forment des ensembles unitaires à l'échelle de quartiers ou dans la fabrication de panoramas — comme le front de fleuve éclairé dans le Vieux-Port de Montréal. C'est donc ici le caractère esthétique et artistique de la lumière qui est retenu comme principal enjeu dans le but de créer une

image nocturne animée et attractive. On note alors des tensions entre la volonté d'harmoniser le paysage et les actions individuelles qui naissent de la part des entreprises pour éclairer leurs institutions. D'où la question du dosage de la lumière et de la sensibilisation des acteurs. D'autre part, on remarque aussi que toutes ces interventions sont situées au centre-ville, elles participent de l'image festive et animée de Montréal. Elles démontrent d'une concentration des préoccupations et des interventions qui a tendance à créer une rupture entre les éléments liés à l'extraordinaire et les éléments ordinaires. On note des tensions dans la conciliation des besoins touristiques versus résidentiels, activités versus repos, que ce soit dans le Vieux-Montréal ou dans le Quartier des spectacles, d'où l'implantation de couvre-feux.

Par la suite, on retient les éléments valorisés ou dévalorisés, selon les cas. Ils sont davantage liés à l'ordinaire, ce sont donc les points 3, 4, 5, 6, et 7 qui sont relevés. Certains sont valorisés comme les points 3, 4 et 5, alors que d'autres sont plutôt dévalorisés, comme les points 6 et 7. En ce qui concerne le troisième point (3), il s'agit essentiellement des artères commerciales, qui se caractérisent par les enseignes lumineuses et les vitrines éclairées, qui participent de l'animation des quartiers et qui concentrent les activités nocturnes. Elles questionnent entre autres la question des nuisances entre dormeurs et fêtards, dans la conciliation des besoins d'animation visuelle, de repos, de sécurité routière ou encore d'enseignes qui participent de l'identité d'un lieu. On remarque aussi des tensions entre éclairage public et éclairage commercial, l'éclairage des commerces dans certains cas peut palier à l'éclairage public ou venir le compléter en assurant un meilleur sentiment de sécurité. L'animation crée l'idée de pouvoir être vu et donc secouru en cas de danger. Le quatrième point (4), lui, concerne le réseau routier. Il révèle des tensions, que ce soit en termes identitaires, notamment du point de vue du type de luminaires — ex. luminaire historique et luminaire moderne — et de la gestion du territoire en fonction des quartiers — ex. Ville de Montréal, Quartier international de Montréal ou Quartier des spectacles. Le réseau d'éclairage routier est alors divisé dépendamment du type de secteur — résidentiel, commercial, industriel. Des tensions peuvent apparaître entre les besoins des piétons et celui des automobilistes — ajout de luminaires piétonniers ou ajout de luminaires aux intersections là où traversent les piétons. Le cinquième point (5) renvoie aux rues résidentielles, plus calmes et plus tranquilles, elles sont souvent plus obscures. On note des tensions entre le besoin d'un sentiment de sécurité, la protection des populations dites vulnérables et le besoin d'ambiances plus calmes pour permettre le repos — notamment en dissuadant par l'obscurité la population non locale à pénétrer dans les rues résidentielles. Le point six (6), renvoie aux conflits qui peuvent être générés par la lumière intrusive — notamment dans les habitations —, celle-ci est en confrontation avec le privé et le repos.

Le point sept (7) réfère aux questions de sécurité, on retrouve les stationnements — véritables dents creuses ou trous noirs dans le centre-ville —, les ruelles — davantage connues par la population locale —, et les parcs.

Finalement, il s'agit aussi des éléments très dévalorisés avec les points 8 et 9, ce sont essentiellement les espaces marginaux que l'on trouve dans le point 9. Le huitième point (8), lui, concerne le ciel étoilé invisible à cause de la pollution lumineuse, ce phénomène est très dévalorisé mais une certaine tolérance est accommodée en ce qui concerne l'éclairage événementiel, pour concilier avec les besoins d'animation. Le neuvième point (9) fait donc référence aux espaces affiliés à l'illégalité et à la marginalité, comme les interstices urbains, les dessous de viaducs, les voies ferrées — ces dernières sont surveillées par la Police du Canadien Pacifique —, les friches ou les terrains vacants — comme le Champ des possibles —, ou enfin les pannes d'électricité avec la peur de désertion de la ville. Ce qui est en jeu est alors le côté sanitaire et la sécurité publique. Il est toutefois plus difficile de savoir ce qu'il s'y passe, la connaissance de ces lieux reste floue.

5.12.2.4. UNE RÉGULATION DE LA VILLE ET DE SES ACTIVITÉS PAR PALIERS : EXTRAORDINAIRE, ORDINAIRE ET MARGINAL

On comprend donc qu'il y a une hiérarchisation des approches entraînant une organisation spatiale qui se crée entre les espaces très valorisés et les espaces très dévalorisés. Les interventions déterminent le niveau de luminosité et la valeur accordée à ces derniers. La compréhension des espaces se fait donc par palier entre extraordinaire, ordinaire et marginal. L'ombre et la lumière jouent le rôle de régulateurs tantôt pour attirer les usagers, tantôt pour les dissuader ; elle détermine les usages et les fréquentations. Il y a une volonté de réguler le niveau de fréquentation, soit en attirant les populations à visiter ou à profiter des quartiers du centre-ville — culturels et festifs —, voire les artères commerciales, mais lorsque l'on rentre dans la vie ordinaire, il y a une scission, par la volonté de limiter les fréquentations — notamment au travers des ambiances plus tamisées, pour dissuader, ou des couvre-feux pour concilier activités et repos — comme dans le Vieux-Montréal ou le Quartier des spectacles. La scission avec les éléments marginaux est encore plus forte, celle-ci est souvent marquée par une méconnaissance de ces lieux. Il s'agit d'espaces dans l'obscurité, ils sont davantage en marge puisque l'on cherche à les éviter, ils sont liés à l'idée d'activités marginales voire illégales — itinérance, drogue, prostitution, entre autres —, et sont affiliés aux espaces comme certaines places, des interstices, des friches, etc. En ce sens le schéma suivant présente cette cristallisation des positions

extrêmes : la lumière comme élément très valorisé qui correspond à l' « extraordinaire » par opposition à l'ombre comme élément très dévalorisé qui réfère à ce qui est « marginal ». Entre les deux, se trouvent les éléments liés à l' « ordinaire ». On remarque donc une évolution décroissante de la lumière vers l'obscurité : dans les entretiens les aspects de la lumière sont fortement liés à la valorisation de la ville, les éléments ordinaires sont dans un entre-deux — parfois liés à la lumière ou à l'obscurité, et parfois positifs ou négatifs —, et l'obscurité est davantage dévalorisée, elle est souvent liée aux aspects marginaux de la ville. À noter que la grosseur des éléments présentés dans le schéma est aussi représentative, de manière symbolique, de l'importance accordée à ces préoccupations lors des entretiens, dans l'ordre décroissant : l'extraordinaire, l'ordinaire et le marginal.

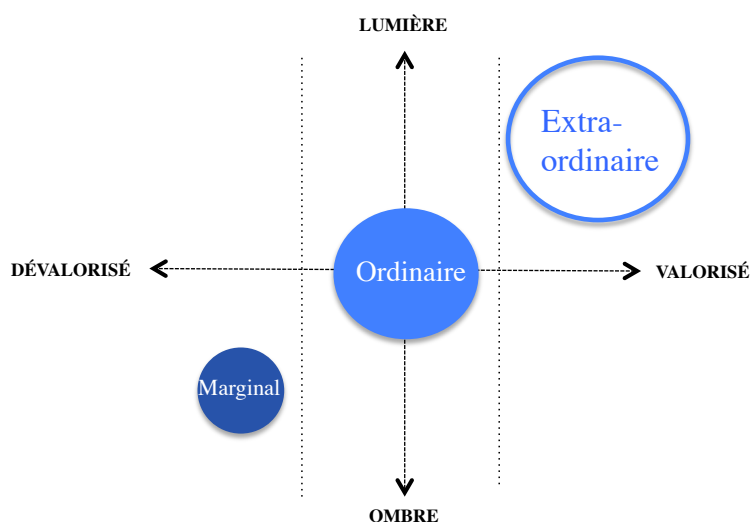


Figure 15: La cristallisation des extrêmes, entre extraordinaire, ordinaire et marginal

CHAPITRE 6. L'EXPLORATION DE LA VILLE DE MONTRÉAL DE NUIT

6.1. INTRODUCTION À L'ANALYSE DES DONNÉES PHOTOGRAPHIQUES

Dans cette section est présentée la recherche liée à l'observation sur le terrain. Il s'agit de rendre compte du travail réalisé dans le cadre de marches exploratoires effectuées par le chercheur au travers de la ville de Montréal la nuit. La revue de littérature avait montré le besoin d'exploration de la nuit, de la traverser (Gwiazdzinski, 2006) afin de mieux comprendre les qualités visuelles et sensibles du paysage. Le relevé des expressions visuelles et sensibles permet de rendre compte du regard porté sur le paysage urbain nocturne dans le cadre dynamique de l'expérience. Sont présentées les observations et les photographies nocturnes à partir d'une analyse thématique et descriptive du phénomène ombre-lumière, l'exploration dépeint la ville à travers les expressions rencontrées lors des marches nocturnes. En proposant une lecture transversale du paysage — de la lumière vers l'ombre —, l'enjeu est alors de décrire et de comprendre comment se construit le paysage nocturne.

Comme il a été vu dans le chapitre 4, la recherche exploratoire fait état de 37 parcours effectués à travers Montréal la nuit (Cf. — Carte descriptive liés aux parcours de Montréal la nuit ; et — Annexe 4 : exploration terrain : tableau descriptif des parcours) et de 5 000 photographies prises au cours de ces marches nocturnes. Elle se base sur des observations faites par le chercheur et une analyse de contenu des photographies (Rose, 2007). L'organisation présentée dans le présent chapitre, est issue de deux étapes de classification. La première a permis de constituer huit ensembles formels qui regroupent les effets visuels et sensibles par univers de sens sur des planches photographiques (Cf. Annexe — Exploration terrain : Planches d'analyses photographiques). Ces planches ont permis de relever différents ensembles de formes paysagères⁷⁹. L'organisation des photographies par ensembles formels permet de remarquer que souvent les mêmes expressions apparaissent par secteurs de la ville. Chaque secteur crée donc un univers de sens particulier.

En ce qui concerne la deuxième étape, aidé par les mots clés et les impressions préalablement notés, les planches photographiques ont permis d'identifier les thèmes liés aux aspects visuels et sensibles présents sur les photographies. Ainsi, on retrouve de manière transversale, de la lumière vers l'ombre, les thèmes suivants : « extraordinaire et symbolique », « contemplation et rêverie », « visibilité et

⁷⁹ Aussi, on obtient les planches photographiques suivantes : « quartier historique, Vieux-Montréal », « centre, Quartier des spectacles », « centre, tours à bureaux », « quartier résidentiel », « axes commerciaux », « parcs », « routes et infrastructures » et « industriel ».

lisibilité », « veille et garde », « dormance », « invisibilité » et « coulisses ». Le dernier thème est un peu à part, car il se situe de jour. Le tableau ci-dessous, reprend en détail les thématiques élaborées. Il présente par thèmes les différentes expressions d'ombre et de lumière repérées lors des marches nocturnes.

Tableau 10: Organisation thématique des effets visuels et sensibles

THÈMES	SOUS-THÈMES
Extraordinaire et symbolique	Évènementiel (feux d'artifice, spectacles)
	Virtuel, interactif (installations)
	Communication, signalétique, installation (culturel, festif)
	Fête, tradition (décorations Halloween, Noël)
Contemplation et rêverie	Panorama, symbole, emblème
	Valorisation, sublimation (histoire, culture, pouvoir)
	Promotion, animation (commercial, entrepreneurial)
	Climat (neige, pluie)
	Agrément (fontaines)
Visibilité et lisibilité	Faux jour (installations sportives)
	Déplacement, mouvement, circulation (voitures, bus, arrêts, cabines téléphoniques, signalisation)
	Fonctionnel, sécuritaire (route, infrastructure)
	Repérage, visualisation (signalisation)
Veille et garde	Travail, maintenance (bureaux, commerces)
	Garde, urgence (pompiers, police, ambulances)
	Commercial (commerces de quartiers)
	Intimité (fenêtres)
	Veille (lanternes sur les perrons)
Dormance	Extinction, abandon (couvre-feux, temps ordinaire)
	Hermétisme (fermeture des façades)
	Saisons mortes
	Monuments fantômes (patrimoine religieux)
	Dormance (parc)
Invisibilité	Industriel, stationnement, entreprises, entrepôts (bâtiments invisibles)
	Caché (végétation)
	Retrait (à l'arrière des commerces, ruelles)
	Trous noirs (stationnements, chantiers, espaces vacants)
	Chute (pannes électriques, défaillances techniques)
	Ciel voilé
Coulisses	Réseau électrique
	Sources, luminaires
	Oublis (lumière électrique diurne)

Si le paysage urbain nocturne a été vu comme étant la mise en tension de l'ombre et de la lumière, les expressions visuelles et sensibles rencontrées lors des différents parcours ont été organisées de façon à

rendre compte de cette tension : de la lumière vers l'ombre. Dans cette partie est donc traité le rapport à l'espace urbain nocturne à travers les lectures thématiques élaborées.

6.2. L'EXTRAORDINAIRE ET LE SYMBOLIQUE

6.2.1. L'ÉVÈNEMENTIEL ET LE SPECTACLE

Si certains feux sont présents quotidiennement, d'autres au contraire sont très éphémères. Depuis le Vieux-Port de Montréal, il est possible de voir les faisceaux lumineux dirigés vers le ciel des soirées estivales qui ont lieu au parc Jean-Drapeau. D'autres, sont tout aussi présents, voire plus intenses, mais encore plus éphémères comme les feux d'artifices. Le feu d'artifice est sans doute la manifestation la plus importante en terme de visibilité de la lumière dans le cadre festif. Souvent tirés depuis le parc Jean-Drapeau, ils sont visibles depuis de nombreux sites et observatoires (Figure 16). Comme on le voit sur la photographie, l'ampleur des feux d'artifice implique de regarder vers le ciel, ils donnent l'impression de dominer la ville. Leurs caractères animés et vivants créent une sensation que la ville est en fête, ils ont un effet rassembleur et palpitant, les feux d'artifice transforment momentanément la ville. Comme on le constate sur la photographie, visuellement, ils impliquent du mouvement et contrastent avec l'éclairage public qui est fixe. Laissant des traces lumineuses dans le ciel, qui apparaissent et disparaissent, ils donnent un rythme entre des séquences visuellement chargées et des séquences plus douces. C'est alors l'impression de grandiose, d'effets époustouflants et irréels qui se dégagent, notamment quand on se retrouve proche de ces lumières — comme depuis le pont Jacques-Cartier situé très près du parc Jean-Drapeau et du parc d'attractions d'où sont tirés les feux d'artifice. Il est intéressant de voir que cette lumière est très intense et possède une très large visibilité bien que le phénomène par lui-même soit très localisé et ne dure qu'un temps très court. En général, les feux d'artifices — ceux de Loto-Québec par exemple — durent de 22 h à 22 h 30 soit juste une demi-heure, les mercredis et les samedis durant l'été. À de plus rares occasions ils peuvent être intra-urbains, lancés depuis l'intérieur du centre-ville — ex. : annonce de la fin du Festival de Jazz visible depuis la place des Arts. D'autres types de feux, comme des faisceaux lumineux projetés vers le ciel, durent le temps de soirées festives au parc Jean-Drapeau.

L'évènementiel et les spectacles correspondent aux différentes animations que l'on peut retrouver à différents moments de l'année. L'été, on observe différents festivals comme celui de « Juste pour rire », les Francfolies, le Festival International de Jazz de Montréal, ou le Festival des Films du

Monde. Ils se déroulent généralement de juin à septembre. Un autre festival majeur est le Festival de Montréal en Lumière, qui a lieu l'hiver au mois de février. L'évènementiel est souvent éphémère, même si dans certains cas exceptionnels, comme celui du Quartier des spectacles, les divertissements offrent des animations lumineuses sur un temps relativement long dans l'année. Généralement ces animations ne sont présentes que sur un très court terme, cela peut être le temps d'une soirée comme d'une fin de semaine, ou dans certains cas plus rares des festivals qui durent le temps de quelques semaines sur des périodes bien déterminées. On remarque aussi la récurrence au cours des années, des évènements qui, sur un moyen ou long terme, tendent à devenir des sortes de traditions.

En termes d'occupation du territoire, le centre-ville semble nettement occuper la scène, notamment avec le Quartier des spectacles, tant par l'ampleur des espaces qu'occupent les évènements que par leur durée. Toutefois, on observe un étalement du festif avec les années dans des quartiers plus résidentiels. On retrouve parfois, entre les différents évènements, des éléments communs à travers les espaces et les années. À titre d'exemple, on met en place une grande roue permettant d'offrir aux visiteurs des panoramas. Cette grande roue devient lumineuse et donne un aspect ludique aux soirées festives. Elle réapparaît que ce soit pour le Festival de Montréal en Lumière sur la place des Festivals du Quartier des spectacles ou pour une course de vélo au Stade Olympique (Figure 17). Son caractère dynamique, scintillant et coloré participe de l'enthousiasme et de l'euphorie des ambiances festives. Autre exemple, les sphères gonflables lumineuses de la place des Festivals sont aussi réutilisées d'année en année. La lumière permet de créer des ambiances pour les spectacles.

Dans le cadre festif, sont aussi utilisés des luminaires spécifiques pour générer des ambiances particulières liées à l'évènementiel. On retrouve cette tendance dans différents cadres comme le Quartier des spectacles. Il peut y avoir des éclairages scéniques soit directement sur les scènes, soit des luminaires, comme les superstructures⁸⁰ d'éclairage du Quartier des spectacles qui sont créées sur mesure et intégrées dans l'espace urbain de manière permanente (Figure 18). Ces paysages se caractérisent par des illuminations nombreuses et très variées par leurs formes ou leurs couleurs. On note souvent le rapide changement de séquence et le dynamisme des animations. La ville, dans un espace-temps donné devient l'objet d'attraction. Ces attractions se font sur des thèmes variés : musique, installations artistiques, danses, concerts, spectacles, cinéma extérieur, zoo de nuit, course de vélo la nuit, etc. Chaque espace met en scène un élément particulier. La lumière sert de support à ces

⁸⁰ Ces superstructures d'éclairage, situées sur la place des Festivals, furent créées spécifiquement pour le Quartier des spectacles par la firme Daoust-Lestage inc. et le Groupe SMi.

mises en scène, elle permet temporairement de créer un cadre festif visuellement grouillant d'animations lumineuses pour recevoir ces activités.

6.2.2. LE VIRTUEL ET L'INTERACTIF

Depuis quelques années, l'éclairage interactif prolifère spécifiquement dans les espaces publics festifs. Il implique designers et artistes qui investissent l'espace urbain le temps de spectacles. Ces éclairages sont souvent des projections animées en interaction avec les usagers, que l'interface soit un cellulaire, du mouvement ou encore du mobilier urbain⁸¹. L'éclairage interactif permet notamment aux usagers d'inscrire des messages projetés sur des façades (Figure 19). Les messages s'écrivent et s'effacent successivement. Ainsi, ils donnent l'impression que la ville appartient momentanément à ses usagers. Le bâtiment disparaît, les pensées de chacun s'affichent publiquement et développent un sentiment d'appartenance à la ville. Des messages de différente nature, qu'ils soient destinés à une personne en particulier ou à tout le monde, style intime ou provocateur, la lumière sert de moyen d'expression. L'éclairage devient ici, sur un mode interactif, un moyen d'impliquer l'utilisateur dans la création du paysage virtuel qui est projeté. L'espace public devient un espace interrelationnel où l'on communique à travers un dispositif et où l'utilisateur crée en quelque sorte la tonalité du paysage. C'est alors tout un jeu qui s'instaure entre les usagers et l'espace. Designers graphiques et artistes s'emploient à créer à chaque fois de nouvelles interfaces proposant de nouvelles règles de jeu. Ce sont alors les supports — façades architecturales —, les règles, mais aussi l'esthétique des jeux proposés qui changent. On retrouve parfois les mêmes jeux sur des façades différentes. Les thèmes du jeu sont récurrents. La façade devient une interface dynamique de jeu (Figure 20). Les projections lumineuses jouent des illusions avec les éléments architectoniques et subliment les façades (Figure 21). Comme on le voit sur les photographies, les édifices s'effacent, les séquences visuelles rythment les façades, les lignes des graphismes projetés dominant, jusqu'à ne plus voir les édifices eux-mêmes — comme on l'observe spécifiquement sur la Figure 21. Les jeux visuels renforcent cette sensation de ludique, l'œil s'amuse à regarder les formes graphiques proposées et leurs évolutions. Sur la même photographie, les formes géométriques rouges et blanches en mouvement, hypnotisent le spectateur, elles détachent l'architecture de sa matérialité. Dans d'autres cas, la façade devient aussi support de projection de concerts ou de films sur la place publique. Dans d'autres cas, comme la projection cinématographique — audio-vidéo —, il faut de l'obscurité pour que l'image soit de qualité. L'espace doit alors être dans

⁸¹ On pense ici au projet « Les 21 balançoires » conçues pour le Quartiers des spectacles (voir le site : <http://www.quartierdesspectacles.com/21balancoires/>, consulté le 21 avril 2014) par la firme Daily Tous les jours (voir le site : <http://www.dailytouslesjours.com/project/21-balancoires/>, consulté le 21 avril 2014).

le noir pour que le regard puisse se concentrer sur le film — ex. : la place de la Paix sur le boulevard Saint-Laurent.

La lumière virtuelle donne un caractère ludique à la ville. Elle crée des divertissements qui changent l'atmosphère des lieux, la ville devient un espace de jeu et de création pour les développeurs, les artistes et les designers. Le dialogue entre le paysage et l'observateur se fait d'une autre manière. Les projections lumineuses redéfinissent le rapport à l'architecture. Elles peuvent avoir un lien ou non avec la façade architecturale. Celle-ci peut être utilisée pour ses caractéristiques architecturales et servir de support de création. Elle peut dans d'autres cas uniquement servir d'écran pour projeter du contenu graphique ou vidéo. Dans le premier cas, la projection lumineuse possède un lien direct avec l'environnement et le paysage ambiant, il y a une recherche créative liée au site et à l'architecture. Dans le second cas, le contenu graphique ou vidéo ne possède pas de lien avec le site, on crée un paysage transposable détaché du contexte. La relation au contexte est donc d'une autre nature, on remarque que le contenu projeté prend de plus en plus d'importance par rapport à l'objet architectural. Les façades se dématérialisent créant un effet de renouvellement perpétuel au gré de l'imagination des créateurs. Dans le cas de projections filmiques, il n'y a plus de liens avec le contexte, il faut faire du noir pour voir les projections. C'est aussi le cas dans des espaces festifs — comme le Quartier des spectacles — ou régulièrement l'été dans un contexte naturel — comme le parc La Fontaine avec le Théâtre de Verdure.

6.2.3. COMMUNICATION, SIGNALÉTIQUE ET INSTALLATIONS

La lumière se présente sous plusieurs formes, elle donne aussi à voir les objets sous des esthétiques et des formes différentes. Elle permet de changer le rapport à l'espace. En ce sens, la lumière est un outil qui permet d'interpeller, de guider, et d'orienter le regard. Dans la continuation des espaces festifs, on constate certaines formes qui, par leurs récurrences, leurs fréquences et leurs répétitions formelles et séquentielles, se différencient des autres. Ces formes lumineuses agissent comme une signalétique dans le paysage. Ainsi, la signalétique du point rouge lumineux — signature lumineuse⁸² — qui se déploie dans tout le Quartier des spectacles permet, notamment aux piétons, de repérer les institutions qui participent de l'animation du quartier. On retrouve la signature lumineuse devant les salles de

⁸² Créée par Photonic Dreams inc. Global visual design. Un luminaire signature a spécifiquement été conçu dans le cadre du développement du plan lumière du Quartier des spectacles. PHOTONIC DREAMS INC. (2016). Visité le: 05 mai, 2011. Accessible à: www.photonicdreams.com

spectacles⁸³, les institutions culturelles⁸⁴, les clubs et les salles de concerts⁸⁵. Comme on le voit sur la Figure 22 et la Figure 23, les points rouges lumineux, projetés au sol sur le parvis, impliquent de passer au travers des faisceaux lumineux quand on marche sur le trottoir. Ils donnent l'impression de baigner momentanément dans la lumière, et incitent à l'arrêt, ils coupent le marcheur dans son rythme. L'impact visuel ne se fait donc pas tant au niveau de la façade qu'au niveau de la marche, puisque l'on regarde le sol. Ils jouent le rôle de repères visuels qui viennent compléter le rôle informatif des marquises lumineuses — comme on le voit sur la Figure 23. Si la signalétique était statique au départ — notamment au moment du Projet Pilote de la signature lumineuse en 2006 —, elle est dorénavant dynamique, créant des vagues de points lumineux qui se déploient le long des trottoirs, conférant ainsi un aspect ludique. La signalétique se fait à une échelle humaine et piétonne dans le but d'attirer le regard des passants. Elle donne l'impression d'immersion puisqu'elle est directement projetée sur les trottoirs. On reçoit un flot de lumière quand on passe à travers les points rouges. Elle se répète dans tout le quartier, elle devient un repère inconscient, sorte d'alerte qu'il se passe quelque chose à un endroit précis.

On remarque que les édifices des organismes et des institutions qui participent au projet, s'ils ont une signalétique commune qui les relie à l'échelle du quartier, ils ont aussi une personnalité lumineuse spécifique. Chaque édifice possède ainsi sa marque. Si certains ont des marquises lumineuses (Figure 23), d'autres éclairent leurs façades, voire les animent avec des éclairages dynamiques (Figure 22) ou des vidéo-projections. La Figure 22 montre l'aspect esthétique du Monument National mis en valeur par des éclairages colorés qui soulignent aussi son identité festive — puisqu'il s'agit d'un théâtre. Par exemple, on différencie nettement les identités lumineuses de chaque institution culturelle, mais aussi des bars-clubs et des salles de concert. Ces identités lumineuses sortent du cadre festif puisqu'on les retrouve tout au long de l'année, et non uniquement durant les festivals et autres événements. Elles sont à la mesure des édifices, dépendamment des activités propres aux institutions en question. Certaines sont plus informatives, d'autres plus esthétiques, mêlant des jeux de couleurs, de lumières, de textures, mais aussi des éléments écrits.

Si la lumière peut être un outil de support à la communication d'un événement, la promotion des spectacles est aussi en soi un médium artistique permettant d'intégrer l'art lumineux sur la place

⁸³ Comme au niveau de la Place des Arts avec la salle Wilfrid Pelletier, le Théâtre Jean-Duceppe, le Théâtre Maisonneuve, mais aussi le Théâtre du Nouveau Monde, la Maison Théâtre et le Monument National.

⁸⁴ Par exemple : la vitrine culturelle, l'Office National du Film et la Cinémathèque Québécoise.

⁸⁵ Comme le Club Soda, le Métropolis et la Société des Arts Technologiques.

publique. L'art ne s'exprime pas qu'à travers des projections mais la lumière peut aussi être l'objet d'installations mettant en valeur son aspect poétique et esthétique — comme on le voit sur la Figure 24. Ces installations, parfois entre médium artistique, médium d'animation et médium de communication, offrent donc une autre expérience que les projections, elles permettent aux usagers de pénétrer dans l'œuvre, d'y déambuler et d'explorer. Comme le montre la Figure 24, c'est l'aspect lyrique des morceaux de « givre » éclairés en lévitation surplombant la Place des Festivals que l'on retient. Le caractère doux et fragile de cette installation est renforcé par son aspect éphémère lié à la transformation de l'eau en glace qui rend possible la réverbération de la lumière, et donc la visibilité de celle-ci. Ces installations durent généralement le temps d'une saison entre deux événements. Le Quartier des spectacles en particulier développe dans le cadre du thème « lumineothérapie » des œuvres lumineuses l'hiver. On retrouve alors ces œuvres artistiques soit sur des places dédiées à ce genre d'installations — comme la Place des Festivals du Quartier des spectacles — ou d'autres espaces plus ou moins vacants qui peuvent être occupés et animés le temps d'événements. La lumière, au travers de ces installations, occupe un espace qui autrement semblerait vide. Souvent de grande envergure, les installations donnent le sentiment d'immersion, de découverte et de jeu notamment dans le cas de lumières dynamiques⁸⁶. Elles peuvent se trouver sur des axes commerciaux, entourées de commerces, voire dans des zones de parcs, comme sur le Vieux-Port de Montréal. À ce moment là, elles dépassent alors le cadre purement festif et rentrent dans un certain quotidien. Les installations sont renouvelées dépendamment des périodes de l'année et des événements.

6.2.4. LE MAGIQUE : FÊTES, TRADITIONS ET AUTRES

La ville en période de fêtes est aussi l'occasion de se mettre sur son trente et un. Ce sont les places, les institutions et les monuments qui s'allument, décorés de guirlandes lumineuses. Tout est fait pour donner un air chaleureux, convivial et familial. Il s'agit de donner à rêver aux habitants en faisant ressortir les racines culturelles de la ville. En ce sens, les périodes d'Halloween et de Noël se caractérisent par la multiplication des illuminations que ce soit au centre-ville, sur les axes commerciaux comme dans les quartiers résidentiels. Chacun avec sa signature et ses ambiances tente de se construire un paysage fantasmagorique le temps des fêtes.

⁸⁶ On pense notamment à quelques installations sur la place des Festivals, comme : — « Champ de pixel » (2010) et « Le nuage de givre » (2011) par Intégral Jean Beaudoin ; — « Entre les rangs » par la firme Kanva (2013) ; — « Prismatica » par RAW Design (2014). PARTENARIAT DU QUARTIER DES SPECTACLES. (2014). Quartier des spectacles Montréal. Visité le: 11 septembre, 2014. Accessible à: www.quartierdesspectacles.com

La fête d'Halloween a lieu le 31 octobre, elle semble être une tradition axée essentiellement sur les aspects familiaux. On retrouve quelques décorations, mais très sobres et parfois très sombres, au niveau de certains axes commerciaux comme la Plaza Saint-Hubert. Les commerces affichent alors des vitrines thématiques axées sur la sorcellerie, certains symboles ressortent assez souvent : la citrouille, les araignées, les sorcières. Ces mêmes images et symboles sont repris au niveau des quartiers résidentiels. Durant la période de l'Halloween, la décoration se fait surtout au niveau des habitations — par les habitants eux-mêmes. On retrouve fréquemment, sur le perron des maisons, des citrouilles allumées avec des bougies, des guirlandes rouge-orangé. D'autre part, les perrons possédant des décorations sont très souvent allumés, que ce soit les porches, les portes d'entrées, les escaliers, ou même des décorations au niveau des fenêtres. Cet événement ne dure généralement qu'une ou deux soirées dépendamment des quartiers. Étant donné qu'il s'agit d'une fête familiale souvent destinée aux enfants, les éclairages tendent à diminuer vers la deuxième partie de soirée — vers 23 h.

Les décorations sont l'occasion de transformer le paysage. La période de Noël est spécifiquement une période où il y a beaucoup de décorations lumineuses. Elles semblent littéralement envahir la ville. Des quartiers centraux — avec leurs axes commerciaux — aux quartiers résidentiels — où les habitants s'approprient le paysage le temps des fêtes —, les décorations de Noël s'étalent sur une grande variété de secteurs et de lieux : places, rues, édifices, parcs. Avec le temps hivernal et les froides températures, les illuminations tendent à donner une ambiance plus chaleureuse et vive. La lumière possède un attrait pour les commerces dans la mesure où ces fêtes — plus spécifiquement Noël — sont aussi des périodes où les gens achètent et consomment, la lumière ravive le moral des habitants. Les décorations lumineuses consistent à mettre des éléments décoratifs, types guirlandes ou sculptures lumineuses. Ces décorations reprennent des formes d'arbres de Noël, de flocons de neige ou de quartiers de lune, de rideaux lumineux, etc. Si parfois elles donnent l'impression de simples décorations, dans d'autres cas elles confèrent une atmosphère féerique et magique. Certaines sont accrochées sur les luminaires de rue, d'autres sur des arbres. Dépendamment du type de luminaire, de sa forme, de sa hauteur, les décorations changent d'apparence. Il est intéressant de remarquer que les rues sont décorées différemment. On le voit notamment aux croisements des rues. Le type de rue, le statut de la rue, peuvent donc avoir une incidence sur la manière dont celle-ci est investie par l'éclairage pour un même thème. Les décorations permettent aussi de sortir du cadre strict du luminaire.

Chaque secteur semble arborer ses propres décorations. Dans le Vieux-Montréal, on trouve des installations faites sur mesure pour cette période comme sur la place d'Armes ou la place Jacques-

Cartier. Les arbres et autres végétaux s'illuminent. La Figure 25 montrant un arbre complètement illuminé — sur la Place d'Armes — contraste avec l'atmosphère tamisée du quartier du Vieux-Montréal. Les lumières scintillantes, par la multitude de points lumineux, ajoutent à l'aspect magique et féerique. Elles font vibrer l'œil attiré par ce pointillisme. C'est à la fois le contraste avec le contexte et l'excès visuel qui donnent cette sensation d'émerveillement, d'autant plus que la place est entourée de petites rues et n'offre pas nécessairement de point de vue à distance, cela renforce l'effet de surprise et de découverte. Dans certains cas, les décorations envahissent aussi le « plafond » de la rue, et se retrouvent comme sur la rue Saint-Paul, suspendues au milieu de la rue. Ce ne sont pas juste les rues et les places, mais aussi les institutions publiques comme les mairies qui s'illuminent, que ce soit à l'échelle de la Ville de Montréal ou des quartiers. Ce sont les artères commerciales, mais aussi les quartiers résidentiels et les parcs, qui bénéficient d'illuminations diverses et variées. En parcourant la ville en période de fêtes familiales, il a été possible de remarquer que nombre d'habitations sont décorées par les habitants. Allant de la décoration des perrons, des escaliers, des devantures des habitations, l'impact est parfois saisissant dans le contraste que ces illuminations peuvent avoir avec des rues résidentielles sombres. Comme il est possible de l'observer sur la Figure 26, l'accumulation de décorations lumineuses contraste avec les ambiances tamisées des rues résidentielles. Elles font l'effet de vraies curiosités. Dans certains cas, la répétition et l'intensité des éclairages peuvent donner une impression de surcharge visuelle renforcée par leurs aspects dynamiques, notamment lorsque ces lumières clignotent. Les parcs aussi s'illuminent, les centres d'intérêts comme les belvédères, voire même les arbres, bénéficient de décorations — comme dans le cas du parc Molson par exemple.

Si au départ les décorations duraient le temps des événements, ou quelques semaines avant et quelques semaines après ; aujourd'hui les décorations restent de plus en plus longtemps. Elles s'enchaînent au fur et à mesure des fêtes, particulièrement l'hiver : Halloween dès novembre, suivi par Noël jusqu'à la fin janvier parfois début février, suivi de Montréal en Lumière jusqu'à la fin février — voire début mars. Le festif, censé être temporaire tend à devenir permanent. La ville est en fête, offrant des décors suivant les thématiques du jour. Les décorations trouvent des supports un peu partout sur les sites. En premier lieu, les luminaires publics, en second lieu les arbres et autres mobiliers, enfin, la participation des commerces et autres institutions. Les événements s'enchaînant, il arrive que l'on ne sache plus à quelles fêtes correspondent les décorations. Il y a un certain brouillage visuel, on ne sait plus à quoi réfèrent les illuminations. Les thématiques évoluent tout au long de l'année mettant en question la définition de ce qu'est un « événement ». Les limites de l'événementiel deviennent floues, elles s'étalent de plus en plus géographiquement et temporellement. Les limites sectorielles s'estompent et

se redéfinissent constamment entre quartiers festifs, patrimoniaux, touristiques, commerciaux et résidentiels, en fonction des activités et des caractéristiques locales. Si certaines fêtes comme Halloween et Noël sont traditionnelles, d'autres événements reprennent des thématiques pour créer des environnements féeriques. Certaines institutions créent des événements : le Jardin Botanique⁸⁷ de Montréal offre chaque année à la rentrée de septembre une mise en scène sous le nom de « Jardins de lumière » (Figure 27). Installées dans le pavillon asiatique, l'on retrouve un certain nombre de représentations sous forme de lampions, disposés de telle sorte que l'on se croirait dans un autre espace-temps. La lumière donne l'effet de révéler un monde imaginaire qui transporte le spectateur dans une autre culture. Les lumières des lampions, les forment originales des figures ou des lumières qui ceignent les formes architecturales asiatiques, participent du folklore et du dépaysement.

⁸⁷ À ce sujet se référer à : JARDIN BOTANIQUE DE MONTRÉAL, et VILLE DE MONTRÉAL. (2016). Visité le: 05 avril, 2016. Accessible à: calendrier.espacepoulavie.ca/jardins-de-lumiere

EXTRAORDINAIRE ET SYMBOLIQUE



Figure 16: Feux d'artifice de Noël vus depuis le Vieux-Port, Montréal (20131221)

Figure 17: Festival de Montréal en Lumière, place des Festivals, Quartier des spectacles, Montréal (20120225)



Figure 18: Concert, place des Festivals, Quartier des spectacles, Montréal (20130705)

Figure 19: Projection sur façade, place des Festivals, Quartier des spectacles, Montréal (20120225)



Figure 20: Vidéo-projection sur façade, parterre du Quartier des spectacles, Montréal, jeu « Trouve Bob » par Champagne Club Sandwich (20131221)

Figure 21: CÉGEP du Vieux-Montréal, Parcours lumière du Quartier des spectacles, Montréal, par Alexis Laurence et Studio Eltoro (20130705)



Figure 22: Le Monument National sur Saint-Laurent, Montréal, illumination par Photonic Dreams inc. (20130302)
 Figure 23: Le Métropolis sur la rue Sainte-Catherine, Quartier des spectacles, Montréal (20130302)



Figure 24: Place des Festivals du Quartier des spectacles, Montréal, installation « Le nuage de givre » par Intégral Jean Beaudoin (20120105)
 Figure 25: Place d'Armes, Montréal (20131221)



Figure 26: Résidence, Montréal (20131216)
 Figure 27: « Jardins de lumière » — incluant la Magie des lanternes —, Jardin Botanique, Montréal (20130924)

6.3. LA CONTEMPLATION ET LA RÊVERIE

6.3.1. POINTS DE VUE SUR LES SYMBOLES ET LES ÉLÉMENTS EMBLÉMATIQUES

L'aura lumineuse englobe la ville à des dizaines de kilomètres de Montréal. L'éclairage — les luminaires col de cygne — des grands axes signifie l'entrée sur le territoire montréalais. Certaines architectures et monuments sont particulièrement visibles de loin. Les deux symboles, la Tour de l'Université de Montréal et l'Oratoire Saint-Joseph (Figure 30), perchés sur le flanc de la montagne sont largement visibles depuis une grande distance, notamment à partir de l'Autoroute Métropolitaine — Route Transcanadienne —, en venant de l'aéroport de Montréal-Trudeau. Ils donnent l'impression d'éléments intemporels, fixes, qui dominent la ville. Ils participent d'un sentiment de grandeur et d'étendue de la ville. Le dôme éclairé et la hauteur imposante de l'Oratoire Saint-Joseph renforcent sa monumentalité qui s'impose au regard. Depuis l'entrée du pont Jacques-Cartier, c'est la tour de Radio-Canada qui ressort, avec une vue sur le centre-ville et ses gratte-ciel, mais aussi le Mont-Royal avec sa Croix. Ces points de vue sur ces symboles informent sur la grandeur et l'ampleur de la ville, ces derniers, en contrastant et ressortant nettement du reste de la ville, deviennent des points de repère et donnent du prestige à la ville, ils lui donnent un statut et une identité.

Vue de haut, la structure du paysage urbain nocturne apparaît. La trame lumineuse suit grandement les artères et les rues, il y a une hiérarchie visuelle en fonction de la taille et du type de voie de circulation, mais aussi en fonction du niveau de circulation. Les toits des habitations constituent des traces noires comparativement aux rues. Par contraste, les éléments naturels — comme les parcs et les fleuves — tendent à disparaître. On ne voit alors que les ponts qui relient les deux morceaux de terre. On remarque que le regard est attiré par la multitude de points lumineux qui se présentent à la vue. Si l'on regarde les points de vue offerts sur la ville, on retrouve des observatoires comme le belvédère Camillien-Houde — qui donne un point de vue sur l'est de la ville avec notamment le Stade olympique qui ressort —, l'observatoire du Mont-Royal — qui donne vue sur le centre-ville et les gratte-ciel (Figure 29) —, et l'observatoire Summit — qui donne vue sur le centre-ville et le côté sud ouest avec les ponts Victoria et Champlain. Comme on le voit sur la Figure 29, depuis l'observatoire du Mont-Royal, situé en hauteur, il donne l'impression de dominer la ville. En effet, nous sommes au niveau du haut des gratte-ciel du centre-ville, ce qui vient ajouter à cette frontalité avec les édifices — que l'on observe généralement d'en bas. Il y a un renversement, habituellement dominé par les hauts bâtiments, le spectateur est ici à égalité avec eux, il est dans un rapport frontal. Enfin, du haut de l'Oratoire Saint-

Joseph on voit le côté nord est de la ville. Le Mont-Royal permet d'avoir un point de vue sur les quatre points cardinaux. Ce sont des vues panoramiques depuis le centre de Montréal puisque le Mont-Royal se situe au milieu de la ville. Il n'y a jamais une vue complète de celle-ci, donnant l'impression que l'on ne peut pas cerner la ville dans son ensemble, chaque vue correspond à un secteur. Depuis le belvédère Camillien-Houde, il est possible de voir la trame urbaine avec certains axes qui semblent nettement ressortir comme les axes de l'avenue Mont-Royal et de la rue Rachel. On voit en arrière plan le Stade olympique, tandis qu'au deuxième plan sur la droite, on voit les lumières — blanches, crues et uniformes — du terrain de football du parc Jeanne-Mance. Les belvédères, souvent sombres, contrastent avec le scintillement de la ville illuminée en arrière plan. L'aspect sombre permet une meilleure visibilité. Les ouvertures qu'ils offrent sur la ville, les changements d'échelles et leurs positions en hauteur, contribuent à renforcer l'effet grandiose des vues panoramiques, ils donnent la sensation de dominer la ville et les lumières scintillantes au loin donnent de l'étendue à la perspective. On remarque les jeux de lumières entre les intérieurs allumés et ceux éteints qui signifient la présence ou l'absence, l'activité ou la dormance. On voit aussi le pont Champlain avec les reflets des éclairages sur l'eau qui créent un effet de miroir.

D'autres parcs, notamment depuis le fleuve, permettent aussi d'avoir un point de vue panoramique sur la ville. Ils ne sont cependant pas situés en hauteur, au contraire ils sont au niveau de la ville. Le parc Jean-Drapeau ou le Parc de la Cité-du-Havre (Figure 28) par exemple, donnent une vue plus précise sur le centre-ville. On trouve de nouveau cette tension, dans la frontalité avec le centre-ville avec cette idée de domination, renforcée par le fait que le parc soit très proche du centre-ville. On y retrouve alors le « *skyline* » et certains édifices avec des formes caractéristiques lumineuses que l'on peut retrouver à travers les différents points de vue. On remarque que le Vieux-Montréal tend à se détacher de l'arrière fond (Figure 31). On retrouve la Basilique Notre-Dame, des institutions politiques comme l'Hôtel de Ville de Montréal (Figure 32), ou encore le Marché Bonsecours (Figure 33), le quai de l'horloge avec la Tour de l'Horloge, et le pont Jacques-Cartier. Le traitement de façade du Vieux-Port crée une impression harmonieuse du bord de fleuve, mais on sent aussi le détachement de ces édifices par rapport à la toile de fond. La lumière souligne leur caractère patrimonial, et juché sur leur promontoire, notamment l'Hôtel de Ville — Figure 31 — affirme l'histoire de la ville face aux gratte-ciel, lesquels affirment sa modernité. C'est la tension entre l'ancien et le moderne, la stabilité et l'aspect massif de la pierre versus la hauteur de l'acier et du verre. On y retrouve aussi les logos de grandes entreprises et certains symboles comme la Croix du Mont-Royal. Hormis le Mont-Royal, qui présente des panoramas de Montréal en hauteur, il est plus difficile de trouver des points d'observation à partir de l'intérieur

même de la ville — comme l’observatoire de la Tour Ville-Marie situé au 44^e étage. Dans ce dernier cas, l’impression de dominer la ville est fortement ressentie de par la grande proximité des autres édifices comparativement aux belvédères légèrement plus éloignés. De là, on retrouve un certain nombre de gratte-ciel éclairés, qui par leurs formes et leurs mises en lumière se distinguent des autres. D’autres panoramas intérieurs, sans pour autant être en hauteur permettent une vision du « *skyline* » de la ville. La vue offerte depuis le Champ-de-Mars situé en bordure de l’Autoroute Ville-Marie offre une vue imprenable sur le centre-ville — de par sa position, elle offre un panorama depuis l’intérieur même de la ville. On y retrouve alors les logos et les édifices de la Caisse Desjardins ou de la compagnie Hydro-Québec.

Outre les observatoires et les parcs, la ville se présente aussi sous forme panoramique depuis certains axes routiers, spécifiquement certains points d’entrée comme le pont Jacques-Cartier ou le pont Victoria. Ces perspectives sont souvent, contrairement aux panoramas, des vues depuis le sol, elles rentrent souvent dans l’idée de déplacement et de progression ou d’éloignement puisqu’elles se situent sur des axes majeurs de circulation, souvent des autoroutes. Certains axes permettent de visualiser des monuments depuis une grande distance. On remarque alors que certaines perspectives offrent des corridors visuels intéressants comme la rue Amherst ou l’avenue Mont-Royal. Certains sites remarquables ont bénéficié d’un traitement spécial avec la lumière mais aussi de mises en perspective pour être vus de loin. On pense alors à la Tour de l’horloge dans le Vieux-Port visible depuis la rue Amherst. Au niveau des perspectives, la montagne du Mont-Royal ressort souvent sur les photographies, notamment à travers les axes de l’ouest vers l’est — depuis le quartier du Plateau-Mont-Royal — ou du sud vers le nord — pour ce qui est du centre-ville. Le Mont-Royal se caractérise comme une masse sombre en haut de laquelle on voit souvent la Croix, particulièrement visible depuis le Plateau-Mont-Royal et le centre-ville. Certaines formes lumineuses sont symboliques, d’autant plus par le fait qu’elles sont tournées vers le ciel. Cela n’est donc pas sans rappeler le faisceau lumineux tournoyant de la Tour Ville-Marie. Faisceau lumineux signalant que la ville fonctionne toute la nuit, il est en activité tout au long de l’année, il donne ainsi une impression d’animation permanente. Ce faisceau est visible depuis toute la ville lorsque l’on regarde le ciel. De l’ouest vers l’est, quand on est sur le Plateau-Mont-Royal, c’est aussi l’aspect imposant et monumental de la tour inclinée du Stade Olympique qui ressort en fond de perspective. D’autre part, on relève aussi certaines formes caractéristiques des tours à bureaux visibles depuis l’intérieur de la ville.

6.3.2. VALORISER ET MAGNIFIER L'HISTOIRE, LA CULTURE ET LE POUVOIR POLITIQUE

Dans la continuation de la thématique de la contemplation, certains éléments de la ville comme l'architecture et les monuments historiques ou contemporains, les places importantes ou encore certains rares bâtiments religieux, sont éclairés. Ils donnent à voir sous le thème de la découverte l'architecture et le passé de la ville. À titre d'exemples, on pense à la Tour de l'Université de Montréal, l'Oratoire Saint-Joseph, le Musée des Beaux-Arts, le Palais des Congrès, la place Ville-Marie, la Tour de la Bourse, etc. Ces sites offrent des points d'intérêts sur des institutions et édifices importants de la ville, ils affirment la grandeur de la ville, sa stabilité et son pouvoir. Les places minérales et végétales disposent souvent d'une fontaine ou d'un monument en leur centre qui est éclairé et mis en valeur la nuit — ex. : fontaine de la place Riopelle ou monument de la place d'Armes. L'ambiance permet la contemplation du site en créant des ouvertures dans la ville.

Le cœur de la ville semble être situé dans son quartier ancien : le Vieux-Montréal. Le lien avec l'origine de la formation de la ville de Montréal et la reconnaissance de ce quartier comme quartier historique ont contribué dans les années 1990 à développer un plan lumière. Le Vieux-Montréal possède de nombreux sites touristiques illuminés comme le Vieux-Port de Montréal, le musée Pointe-à-Callière, la Basilique Notre-Dame, la place Jacques-Cartier. Ces lieux ponctuent et rythment la déambulation, donnant un caractère romantique et poétique à l'histoire architecturale de la ville. On remarque que l'importance d'un édifice est liée à la durée de son éclairage. La nuit, la lumière est un excellent indicateur de la valeur accordée à un bâtiment. La permanence et la quotidienneté de la visibilité d'un édifice éclairé aident à comprendre sa valeur et son statut. Les édifices politiques et historiques ont souvent un statut particulier, ils sont traités de manière souvent sobre et élégante, donnant un aspect majestueux à l'architecture comme on le voit sur la Figure 32 et la Figure 33 avec l'Hôtel de Ville et le Marché Bonsecours. La lumière fait ressortir leurs masses, l'aspect imposant de leurs architectures. Ils sont éclairés tout au long de l'année. Comme on le voit, leurs éclairages chaleureux renforcent leurs aspects accueillants et romantiques. La lumière souligne aussi les détails architecturaux relevant le caractère majestueux de ces édifices. Le Vieux-Montréal, par ses caractéristiques architecturales mises en valeur par la lumière, se distingue des autres quartiers. On note non seulement que les bâtiments politiques et culturels ont fait l'objet d'un traitement en éclairage, mais que les rues ont, elles aussi, été éclairées afin de valoriser leurs façades. Ce ne sont pas juste les bâtiments mais aussi les places, les monuments, les sculptures, les vestiges historiques — comme les anciens remparts sur le Champ-de-Mars —, ou encore certaines institutions comme les banques, qui ont bénéficié d'un éclairage de mise en valeur. On remarque que le front de fleuve est

éclairé sous le thème d'une promenade. Il oriente le regard vers l'intérieur de la ville malgré le faible recul qu'offre le Vieux-Port, le front de fleuve est aussi visible depuis l'entrée de ville du pont Jacques-Cartier par exemple. C'est donc une certaine homogénéité, un air enchanteur, doux et chaleureux qui se dégage. Cette mise en lumière offre la possibilité de revisiter de nuit l'histoire de Montréal.

La lumière valorise de différentes manières. Il y a une importance accordée à la verticalité que l'on retrouve au niveau de l'orientation des faisceaux lumineux. Si l'on compare les faisceaux fonctionnels des lampadaires de rue, on retrouve l'idée de verticalité du bas vers le haut. Cela crée donc l'effet d'être surplombé par la lumière. À l'inverse si l'on regarde les bâtiments qui possèdent des illuminations ou des mises en scène, comme dans le cas du Vieux-Montréal, on remarque que les projecteurs se dirigent souvent vers le haut. Le fait de produire une lumière venant du bas crée un effet dramatique qui sort de l'ordinaire. La lumière solaire, de jour, se dirige toujours du haut vers le bas, excepté peut être à l'aurore et au coucher du soleil — moments où le soleil est bas et que la lumière au contact des objets produit des ombres très allongées qui progressent vers le haut des édifices. Les températures de couleurs chaleureuses utilisées permettent d'harmoniser des architectures de styles et de couleurs différents. L'ambiance est douce de telle sorte qu'il n'y a pas d'agressivité, l'œil peut, dans la variété des espaces, comprendre que l'ensemble est lié. Enfin, on note aussi que certains éléments comme le clocher du Marché Bonsecours sont éclairés de l'intérieur avec des lumières colorées. Ces lumières dynamiques changent de tonalité et donnent un aspect plus évolutif que le reste de l'ensemble qui semble toutefois assez formel.

6.3.3. LA PROMOTION ET L'ANIMATION DES COMMERCES ET DES ENTREPRISES

Dans le centre, les logos s'enchaînent en haut des gratte-ciel, situés toujours plus proches du ciel, ils composent la marque ultime du pouvoir économique de la ville. Les enseignes sont à la fois des plus visibles et des plus pérennes. Ces symboles sont souvent très visibles de loin, dans les perspectives des rues, dans les panoramas, l'éclairage est souvent clair et lisible, suffisamment intense pour se démarquer de loin : les logos des grandes entreprises dominent la ville, le passant depuis la rue doit lever la tête pour les voir. Ces signes sont souvent allumés tous les jours de l'année, peu importe les saisons. L'éclairage reprend les lettres des entreprises, ils sont comme des signatures qui s'imposent dans le paysage. Ces entreprises utilisent comme support la hauteur des gratte-ciel pour se démarquer et sont alors souvent regroupées au centre-ville sur certaines rues importantes comme la rue Sherbrooke ou le boulevard René-Lévesque. D'autres entreprises, comme *Five Roses* (Figure 34),

Radio-Canada ou Molson, sont un peu excentrées, et sont aussi visibles depuis les autoroutes des entrées de ville. Dans le cas de *Farine Five Roses*, l'enseigne lumineuse donne un aspect « rétro » et témoigne de la valorisation du passé industriel de la ville. Située en hauteur et facilement lisible, moitié en français - moitié en anglais, elle s'impose dans le paysage.

Les commerces se trouvent dans différents endroits et à différentes échelles. On retrouve des commerces au centre-ville, sur les axes commerciaux des quartiers, comme en périphérie. Les infrastructures des centres-commerciaux semblent s'imposer dans les secteurs industriels. Plus quotidiennement les logos et les enseignes lumineuses sur les axes commerciaux sont davantage à échelle humaine. Généralement accrochés au dessus des commerces, ils sont constitués de lettres colorées ou non, soit luminescentes soit retro-éclairées. Ces enseignes se présentent de manière horizontale ou verticale. Elles sont caractéristiques de la majorité des magasins afin de leur donner une certaine visibilité depuis la rue. Certains commerces qui sont situés en angle mettent alors des enseignes sur un ou deux côtés du bâtiment, d'autres éclairent aussi les façades pour renforcer leurs visibilités. Quelques projecteurs éclairent ici et là les rez-de-chaussée voire les premiers étages des façades. Les rues commerciales sont un moyen de regrouper de nombreux commerces dans une même zone. Les commerces sont généralement regroupés sur certains axes comme la rue Sainte-Catherine, la rue Saint-Denis, le boulevard Saint-Laurent, l'avenue Mont-Royal ou encore la Plaza Saint-Hubert et la rue Saint-Paul. Chaque rue crée son ambiance — chaleureuse, animée, populaire ou plus huppée — dépendamment des « types » de commerces — mobilier design, prêt-à-porter, etc. — en fonction de la thématique du quartier. Les rues commerciales transforment la rue en galerie ouverte créant une nouvelle relation aux façades. Parfois même, l'on voit directement les intérieurs des magasins, notamment les supermarchés qui donnent l'impression d'ouverture par transparence des grandes baies vitrées. La lumière joue un rôle central puisqu'elle fait partie de ces petites mises en scène pour mettre en valeur les marchandises et les services offerts par les commerces. Généralement situés au rez-de-chaussée, les commerces sont directement accessibles et visibles depuis la rue. Avec les commerces s'ouvrant sur les intérieurs de part et d'autre de la rue, c'est la rue elle-même qui semble s'ouvrir.

Ces axes sont souvent très fréquentés. De manière générale, il semble ne pas y avoir trop de végétation sur les trottoirs qui bordent les axes commerciaux, cela permet en outre d'avoir une visibilité sur les commerces. La présence du mobilier et les voitures stationnées sur les côtés de la rue peuvent cacher les vitrines. Toutefois, les enseignes lumineuses davantage situées en hauteur, au dessus de la partie vitrée, restent visibles. Il est plus difficile de lire les enseignes commerciales du côté de la chaussée où l'on se trouve, les enseignes situées de l'autre côté de la rue sont davantage visibles. Ce sont après les

formes des enseignes, la grosseur des lettrages, leurs dimensions — 2 ou 3 dimensions —, l'intensité et les couleurs de l'éclairage qui permettent de les distinguer. Chacun avec leurs tonalités, les commerces valorisent leurs produits suggérant des thèmes et des ambiances lumineuses très variées. Les vitrines sont des mini-scènes alléchant les passants et les incitant à rentrer. En ce sens, la Figure 36 illustre bien à la fois cette transparence et ce dialogue entre la rue et la vitrine éclairée, mais aussi, le caractère vendeur et rêveur qui est donné au slogan : « *La robe évasée. La robe indispensable* ». Si certaines peuvent séduire et faire rêver, d'autres ayant un éclairage plus « plat » — avec moins de relief et moins de couleurs, plus pâles ou plus ternes — ont moins de propension à évoquer des imaginaires. Certains commerces cherchant à montrer un certain « standing » n'utilisent pas nécessairement les enseignes mais plutôt l'édifice en tant que tel. En valorisant le style architectural par la lumière, ces commerces se donnent une personnalité qui les distingue des autres. Souvent plus grandioses et plus « chics », ces commerces souvent de luxe — bijouteries, prêt-à-porter, etc. — interpellent par leur apparence plus esthétique. Le répertoire de forme, les éléments éclairés et la manière dont ils sont éclairés, varient dépendamment du style, de la personnalité et de l'identité des commerces.

Dépendamment des axes ou du niveau de la rue, les commerces se dédient à différents types de services ou de marchandises : mobilier, prêt-à-porter, marché, restauration, bar, club, etc. Ces différences ont alors un impact direct sur la vie nocturne du lieu, sur les heures d'ouverture et de fermeture, et donc sur les aspects visuels et sensibles du paysage. Si certains commerces sont fermés, ils restent cependant allumés toute la nuit. Par exemple, les vitrines des magasins de vêtements restent allumées, elles montrent la volonté des commerces de rester visibles même la nuit ; et même si ces derniers sont fermés, on conserve une impression de présence et de vie. D'autres, comme des restaurants, des bars ou des clubs, sont ouverts à des heures beaucoup plus tardives. Les restaurants se démarquent par les lettres au néon. On peut alors lire « ouvert » ou voir des symboles de cafés chauds et autres aliments qui donnent un caractère plus littéral et anecdotique. Si les restaurants ou certains bars sont ouverts sur la rue — avec leurs grandes baies vitrées —, ils attirent leur clientèle par leurs portes ouvertes, leurs lumières allumées à l'intérieur, et leurs enseignes éclairées. À l'inverse, les clubs le sont peut-être un peu moins et leurs liens avec la rue consistent parfois seulement en une entrée. Ce sont alors les entrées qui sont éclairées ou qui tentent de se démarquer du paysage. Cela est encore plus accentué quand il s'agit d'établissements à caractère érotique avec leurs côtés « flashy » et animés, comme on le voit sur la Figure 35. Les couleurs rouges et jaunes clignotent de manière saccadée faisant ressortir le côté clinquant de l'enseigne imposante qui s'étend sur deux étages. L'entrée se trouve au rez-de-chaussée mais l'établissement se situe au 2^e étage. Les enseignes sont parfois très imposantes et

contrastent avec de toutes petites entrées très discrètes au rez-de-chaussée (Figure 35). On remarque d'ailleurs la différence entre les magasins érotiques dont les vitrines vont être éclairées et facilement visibles, et les clubs érotiques, qui, même s'ils possèdent de grandes enseignes lumineuses restent davantage cachés et tournés vers l'intérieur. De manière générale, les enseignes des magasins ponctuent le regard du marcheur, elles donnent un caractère vivant et dynamique à la rue. Elles participent grandement de l'animation.

On retrouve les animations à différentes échelles, des zones centriques, axes commerciaux, bords d'autoroutes mais aussi dans les quartiers résidentiels. On le voit avec le cinéma Beaubien, cinéma qui date des années 1930. Il se distingue par son enseigne aux néons et sa marquise éclairée qui lui donnent un style un peu passé. Les cinémas se distinguent souvent par leurs marquises animées, par un éclairage imposant sur une grande partie de leurs façades. L'animation peut aussi être des petits restaurants de quartiers qui donnent une certaine proximité et un certain dynamisme aux secteurs plus résidentiels.

Logos et enseignes apparaissent aussi dans le cadre publicitaire, que ce soit lors d'évènements ou de festivals. Dans le cadre ordinaire, les affichages publicitaires se trouvent majoritairement sur des axes routiers très fréquentés avec une forte densité de trafic automobile. Ils se caractérisent par de grands panneaux positionnés en hauteur et éclairés le soir venu. Certains, positionnés aux entrées de ville — comme depuis le pont Jacques-Cartier ou depuis l'Autoroute Bonaventure — peuvent être très élevés et visibles d'assez loin, comme on l'observe sur la Figure 37. Ce sont souvent des projecteurs à lumière blanche qui éclairent et qui donnent un effet plat aux affiches, même si celles-ci sont du même fait facilement lisibles. On remarque sur la photographie la hauteur imposante de l'affiche et son éclairage blanc froid. On retrouve souvent ces logos et ces enseignes qui rythment de manière saccadée le paysage autoroutier. Ces signes contrastent avec les paysages nettement plus sombres que dans le centre-ville. Situés en bordure d'autoroute ils sont très visibles, et constituent la première impression quand on arrive en ville. On retrouve près de l'aéroport Montréal-Trudeau de nombreuses chaînes d'hôtels qui se succèdent. Soit il y a un panneau avec l'enseigne, soit l'enseigne se trouve directement sur l'édifice, ou les bâtiments eux-mêmes sont éclairés. Ils se caractérisent souvent par leurs logos lumineux immenses et visibles depuis l'autoroute. Dans la circulation rapide, les enseignes s'enchaînent. Les logos d'entreprises connues peuvent donner l'impression de repères, mais d'un autre côté, voir les enseignes défiler les unes après les autres peut donner le sentiment de répétition.

6.3.4. LE CLIMAT ET SES AMBIANCES : CLARTÉ ET BRILLANCE

Une des caractéristiques de Montréal est d'être recouverte de neige une grande partie de l'année. Le climat joue un rôle important dans la transformation du paysage l'hiver. La neige recouvre alors tant l'asphalte noire que les parcs souvent sombres et mornes des demi-saisons. En recouvrant de blanc, la neige rend la ville très visible la nuit, spécifiquement quand la neige est fraîche et immaculée, comme c'est le cas après de grosses tempêtes de neige. La réverbération de l'éclairage public sur la neige donne parfois l'impression que l'on y voit comme en plein jour. La neige étant blanche, elle prend la couleur jaunâtre des éclairages. Si dans les rues, l'effet est déjà saisissant, celui-ci est encore plus accentué dans les parcs, car la neige y reste plus longtemps et s'accumule. Dans les rues, le passage des voitures, des camions de déneigement écrase, enlève et fait fondre la neige plus rapidement. Le blanc envahit la ville, et la ville la nuit varie du jaune au gris. On remarque, en temps de brume épaisse, que c'est aussi le ciel qui change de couleur passant du noir au jaune des réverbères. La présence de particules dans l'air agit comme support de réflexion de la lumière. La Figure 39 permet d'observer ce phénomène de réverbération dans le Parc La Fontaine. Le ciel devient jaunâtre et donne l'impression d'un grésillement due à la fine neige qui tombe. L'absence de feuillage donne à voir les réverbères à travers les branches et donne de la perspective. L'effet est saisissant, il offre à la fois de l'éclat par l'intensité de la lumière, mais aussi un sentiment d'ouverture. Ces ambiances semblent irréelles voire poétiques, elles donnent l'impression de baigner dans la lumière. Dans les rues, les branches enneigées tapissent le ciel. Avec la neige, les terrains de sport, les aires de pique-nique, les terrains de jeux pour enfants, les piscines publiques extérieures, sont abandonnés. Ils sont de grands espaces d'ouverture, blancs et vides. Sans la neige, ils seraient de grands espaces sombres comme en été. On remarque que ces espaces sont inoccupés, non seulement parce qu'il fait nuit, mais aussi parce que la neige et le froid en empêchent l'accès. L'absence de végétation rajoute encore à l'effet de vide par l'ampleur et l'ouverture de ces espaces provoquant un effet de « clairière » inaccessible. Il y a une grande différence entre l'hiver et les autres saisons. La neige change grandement l'apparence de la ville la nuit, la pollution lumineuse renforce cet effet. La neige change radicalement les conditions de visibilité la nuit. Entre enchantement et désolation, elle rend aussi visibles des espaces inoccupés et vides. D'un autre côté, la pluie en mouillant les objets et le noir du bitume, rend la ville plus brillante. Le ciel pluvieux et dense contraste avec les reflets des lumières de la ville sur le sol. Plus il pleut et plus il y a de reflets. Le trafic automobile, les luminaires publics, les feux de circulations se reflètent sur le bitume noir-brillant.

6.3.5. L'AGRÉMENT : PARCS, PLACES PUBLIQUES ET QUARTIERS RÉSIDENTIELS

L'agrément peut être simplement des éléments mis en scène dans la vie quotidienne pour justement agrémente, apporter une valeur ajoutée qualitative en termes d'ambiances. Il sert à rendre le contexte agréable. On les retrouve à travers certains aménagements lumineux notamment au niveau des parcs — par l'illumination de certaines patinoires sur les lacs lors des soirées d'hiver, ou des fontaines dans les parcs l'été, comme on peut le voir sur la Figure 38. Sur la photographie, l'éclairage participe à donner un côté agréable et paisible, en même temps qu'il participe à orienter le regard vers l'église en fond de perspective. Elles participent d'une atmosphère tamisée, paisible, voire romantique. Ils donnent une stabilité à la ville, le sentiment que tout est tranquille. On retrouve aussi cet aspect avec les luminaires publics décoratifs dans les quartiers festifs ou résidentiels. Dans un registre d'embellissement, on retrouve une volonté de se démarquer de la part de certains habitants. Dans les quartiers résidentiels, certaines habitations bénéficient de mises en lumière qui donnent une certaine présence aux maisons. Elles révèlent les qualités esthétiques, notamment des grandes maisons des quartiers « huppés », calmes et tranquilles, et donnent à rêver à un style de vie bourgeois. On les retrouve essentiellement dans des quartiers comme Ville-Mont-Royal, ou encore Outremont et Westmount au pied ou sur le Mont-Royal.

CONTEMPLATION ET RÊVERIE



Figure 28: Centre-ville depuis le parc de la Cité-du-Havre, Montréal (20130731)

Figure 29: Observatoire du Mont-Royal, Montréal (20130727)



Figure 30: Oratoire Saint-Joseph, Montréal (20131219-0084)

Figure 31: Vieux-Montréal depuis le parc de la Cité-du-Havre, Montréal (20130731)



Figure 32: Hôtel de Ville de Montréal, plan lumière du Vieux-Montréal, illumination par Éclairage public et la Ville de Montréal (20120106)

Figure 33: Marché Bonsecours, plan lumière du Vieux-Montréal, illumination par Éclairage public et la Ville de Montréal (20120225)



Figure 34: Logo de l'usine de farine « Five Roses », Montréal (20130801)
 Figure 35: Rue Sainte-Catherine Ouest / vers l'avenue McGill College (20130220)



Figure 36: Vitrine du magasin La Baie sur Maisonneuve Ouest / Aylmer, Montréal (20130424)
 Figure 37: Panneau publicitaire, piste cyclable / Autoroute Bonaventure au bord du Canal de Lachine, Montréal (20130801)



Figure 38: Parc des Faubourgs, Montréal (20130622)
 Figure 39: Bassin du parc La Fontaine, Montréal (20130319)

6.4. LA VISIBILITÉ ET LA LISIBILITÉ

6.4.1. LE FAUX JOUR DES INSTALLATIONS SPORTIVES

À plusieurs reprises il a été possible d'observer que les terrains de sports, bien que souvent situés dans ou à côté des parcs, possèdent des ambiances lumineuses nettement différentes. Ils bénéficient d'un éclairage très intense et assez froid comme on peut le constater sur les terrains de football ou de soccer sur la Figure 40. L'éclairage est uniforme et très délimité au terrain. Sur la photographie, on voit les luminaires disposés autour du terrain, avec un projecteur en hauteur qui donne l'impression de faux-jour. Toutefois, ces caractéristiques s'effacent généralement quand vient l'heure des couvre feux. Vu du sol on a l'impression que l'on est dans un « vase clos » éclairé entouré de ciel noir. Vu de haut, le terrain éclairé contraste littéralement avec l'ambiance généralement sombre de la ville nocturne. L'éclairage des gros projecteurs, souvent très élevés, puissant et uniforme, donne l'impression d'y voir comme en plein jour. On retrouve ce type d'éclairage pour les installations sportives, l'éclairage des stades et des terrains de sports. Qu'il s'agisse d'événementiel ou du quotidien, les installations sportives sont éclairées jusqu'à une certaine heure. Avec la réflexion de la lumière sur la glace et la neige, les patinoires renforcent encore cet effet.

6.4.2. LES DÉPLACEMENTS : MOUVEMENTS ET CIRCULATIONS

Avec le déplacement et la vitesse, c'est la succession des images qui s'enchaîne. On le voit particulièrement lorsque l'on est en voiture, le paysage défile et la compréhension de la ville la nuit se fait de manière linéaire au rythme des éléments qui ressortent ou s'estompent dans le paysage. À l'inverse, sur la Figure 41 on remarque qu'avec la circulation, avec les phares des voitures, des autobus, des cyclistes, des camions et autres, les éléments mobiles du paysage s'identifient par les lumières qui bougent. Les lumières suivent les axes au gré du trafic routier. Cela pose la question de la reconnaissance des différents éléments mobiles dans le paysage.

6.4.3. LE FONCTIONNEL ET LE SÉCURITAIRE : ROUTES ET INFRASTRUCTURES

Avec l'obscurité, les rencontres avec les autres passants se font comme si l'on rencontrait des ombres, on le voit sur la Figure 42. La nuit, il est parfois difficile de cerner les visages. L'hiver les vêtements épais camouflent et l'on cerne seulement la silhouette. La personne devant l'arrêt d'autobus est

difficilement identifiable, le phénomène est renforcé par l'effet de contraste avec le panneau publicitaire à l'arrière. Les effets de contraste peuvent donc rendre l'identification encore plus difficile. En ce sens, en tant que piéton, il arrive souvent d'être ébloui, en particulier avec les lumières des phares des voitures, notamment au moment de traverser la rue. Les grands contrastes, de même que l'orientation frontale du regard par rapport à la source amplifient l'effet d'éblouissement — comme on le voit dans la Figure 43. Les phares étant davantage à la hauteur du piéton, ils l'aveuglent momentanément. Sur la photographie, l'effet est d'autant plus saisissant que la ruelle est peu éclairée, le contexte sombre intensifie les lumières des voitures. Il a aussi été possible de le constater au niveau des passages piétons et dans le cas d'une panne d'électricité — sur le Plateau-Mont-Royal — où l'environnement était alors très sombre. Dans une situation d'éblouissement, il est très difficile de distinguer les éléments environnants surtout lorsque le regard se fixe sur ces lumières. La lumière peut aveugler. Ce n'est d'ailleurs pas tant une question d'intensité que de situation de fort contraste, comme le croisement d'une voiture dans une ruelle sombre (Figure 43).

Il est possible de voir à travers les différents thèmes que la question de visibilité est centrale dans cette recherche. Et pour cause, la majorité voire la quasi totalité des interventions en termes d'éclairage public se caractérise par la mise en place d'un réseau gigantesque, à l'échelle de la ville, de luminaires fonctionnels. La mission est alors de « voir », de rendre visible, pour pouvoir circuler et se déplacer, d'assurer un sentiment de sécurité. L'éclairage urbain pénètre dans les moindres recoins du tissu urbanisé. En suivant ces luminaires on est presque capable de retracer la totalité de la carte de la ville. Les luminaires de l'éclairage public rendent compte de plusieurs manières de lire l'espace, que ce soit au niveau de l'orientation horizontale — droite-gauche — ou au niveau vertical — haut-bas.

D'un point de vue horizontal, l'idée de perspective reprend celle de guidage et d'orientation du regard vers l'horizon. Dans le cadre urbain, l'horizon est souvent oblitéré par l'architecture ou d'autres éléments, toutefois, la répétition des luminaires — liés à l'éclairage public de la ville — et la régularité de leurs espacements créent un effet d'éloignement et de rapprochement. La perspective donne une idée de la distance en même temps que de la largeur de la rue. Plus le regard se porte loin, plus les points lumineux semblent se rapprocher, jusqu'à parfois se confondre visuellement en bout de perspective. Si l'on regarde maintenant d'un point de vue vertical, avec la manière dont se répartissent les éléments en dessous et au dessus des luminaires publics, on remarque que la ligne créée par ces luminaires semble servir de repère. De bas en haut, on retrouve l'éclairage de la chaussée ou du trottoir, les phares de voiture, les vitrines, les enseignes lumineuses. Les feux de signalisations — entre

ceux situés à échelle piétonne et ceux situés au niveau de la perspective au milieu de la rue — se trouvent dans la perspective formée par les luminaires de rue. Ensuite, ce sont les bâtiments ayant leurs façades éclairées qui projettent la lumière au dessus des luminaires publics. Au-dessus de l'horizon on retrouve aussi les fenêtres des édifices à bureaux ou les logos des grandes entreprises. La hauteur du luminaire, sa position sur la chaussée, l'orientation du faisceau lumineux, la puissance et la température de couleur, donnent une information sur la taille de la rue et le type de secteur — résidentiel, commercial, centre-ville — et le type de circulation — lente ou rapide, fluide ou dense — de la voirie dans laquelle il est situé. L'idée est que c'est la sécurité du trafic et la visibilité de la chaussée qui semble être au cœur des idées d'interventions.

La perspective constituée par les sources lumineuses des luminaires publics forme un point de fuite vers lequel se concentre toute l'intensité lumineuse. Les luminaires publics se distinguent des autres sources tant par leur régularité au niveau de leurs espacements que par leurs hauteurs au dessus de la ligne d'horizon. Les luminaires fonctionnels alternent entre des luminaires type col de cygne en porte à faux sur la rue (Figure 44) et des luminaires piétonniers situés sur les trottoirs et éclairant davantage les bords des rues (Figure 45). Comme on le voit sur les photographies, on constate d'un côté la hauteur importante des luminaires de routes destinés à la circulation automobile — Figure 44 —, et de l'autre, l'échelle humaine voire l'aspect ornemental des luminaires décoratifs destinés aux piétons — Figure 45. Le luminaire piétonnier ajoute au confort visuel et à l'ambiance de rue. L'éclairage guide et oriente le regard, il permet de lire l'espace — comme on l'a vu au niveau du guidage horizontal et vertical. Il est intéressant de voir que l'on retrouve le luminaire de rue sur tous les axes quelles que soient leurs échelles, toutefois son emplacement, sa hauteur, son esthétique dépendra des situations locales dans le but de répondre au besoin de voir et d'être vu, d'identifier le relief et les dangers potentiels. On le retrouve aussi sur certaines pistes cyclables dans des endroits qui pourraient être sombres. Le luminaire fonctionnel donne le sentiment de rigidité, de régularité, mais aussi d'être dominé puisque l'on est sous la lumière. Systématiquement dirigé vers le bas, il se présente dans un mouvement descendant, comme pour dominer la surface qu'il éclaire dans une optique de contrôle et de domination de l'espace. Il est présent quelle que soit l'échelle de la voirie — autoroute, collectrices, avenues commerciales, rues et ruelles. L'éclairage public est partout, permanent et constant. Les luminaires de rue éclairent en tout temps, quelles que soient les heures de la nuit, le climat, les événements. L'éclairage public, montre les déclivités du sol, il assure un soutien psychologique — de sentiment de sécurité —, il montre la ville avec le plus de « réalisme » possible. Cela entraîne une

homogénéité du paysage. On retrouve un langage similaire dépendamment de l'importance, de la taille et du type de rue, qui rend parfois le paysage répétitif et banal.

Toutefois, l'esthétique des luminaires de rue varie, de style classique ou moderne, en fonction des quartiers historiques ou contemporains. Chaque quartier développe sa propre signature à travers des luminaires identitaires. Ils sont la trace d'identification de zones ou secteurs administratifs en fonction des activités ou des thématiques des quartiers. Chaque quartier a développé une esthétique, si certains ont opté pour des luminaires imposants et élégants comme dans le Quartier international de Montréal (Figure 48), d'autres reprennent le caractère spectaculaire et lié au décor de scène comme le Quartier des spectacles (Figure 46 et Figure 47). Certains quartiers ont choisi des luminaires davantage à échelle humaine qui invitent à une relation intimiste avec les lieux, comme c'est le cas du Vieux-Montréal (Figure 49). On remarque sur la Figure 49, le luminaire historique installé en applique, qui limite l'étendue du faisceau lumineux et offre une ambiance tamisée. L'ornementation, le style et la coiffe, donnent une identité au luminaire, une ambiance chaleureuse et paisible aux rues du Vieux-Montréal. Dépendamment des quartiers, certains luminaires ont donc deux sources, une à l'échelle de la rue et l'autre à l'échelle du piéton. Certains comme ceux du Quartier des spectacles ou du Quartier international de Montréal montrent une certaine modernité. Dans le Vieux-Montréal, c'est un style plus classique, renforcé par l'aspect nostalgique et romantique des luminaires au gaz conservés sur la rue Sainte-Hélène par exemple. Le style de mobilier varie et avec lui les ambiances créées. Chaque luminaire possède sa fonction d'éclairer la rue, mais certains luminaires comme ceux de la place des Festivals du Quartier des spectacles peuvent aussi animer et proposer des ambiances colorées, dynamiques et festives, tandis que le luminaire du Vieux-Port, lui, invite davantage à la contemplation et à la déambulation sur la promenade au bord du fleuve Saint-Laurent.

La nuit ce sont aussi les infrastructures, les ponts et les tunnels qui sont éclairés. Dépendamment des éclairages, les tunnels peuvent apparaître très jaunâtres — tunnel Louis Hippolyte Lafontaine — ou au contraire très grisâtres — tunnel de l'Autoroute Ville-Marie. La température de couleur a une influence directe sur l'apparence des couleurs des voitures. La linéarité des luminaires rappelle la linéarité des lignes au sol ayant parfois un effet hypnotisant. Les tunnels sont aussi éclairés la journée, souvent dans le but d'éviter un contraste important entre la lumière solaire et l'obscurité. La nuit, ils créent l'effet inverse — avec moins d'intensité —, lorsque l'on passe d'une autoroute à un tunnel éclairé. Certains dessous de ponts traversés par des routes sont aussi éclairés.

6.4.4. LE REPÉRAGE ET LA VISUALISATION

Certains éléments possèdent un fort impact dans le paysage, servant presque de repères. Comme on peut l'observer sur la Figure 50, les stations service marquent le paysage routier par leur récurrence mais aussi par leurs caractéristiques lumineuses. Souvent situées sur les axes à forte circulation, elles se démarquent nettement du paysage par un éclairage très ponctuel, vif, et intense. La lumière souvent crue, froide et blanche, contraste avec le paysage ambiant relativement sombre — résidentiel ou industriel. La toiture blanche de la station service renforce la réverbération de la lumière et forme un aplat dans le paysage. Cela crée une zone d'éclairage très intense et uniforme. D'autre part, souvent situées dans des coins de rue pour faciliter l'entrée et la sortie des véhicules, la plateforme-toiture éclairée accompagnée d'un panneau reprenant le logo à l'entrée des stations service, agit comme un appel aux automobilistes. L'intensité et l'ampleur de la surface éclairée, permettent à ses structures de se démarquer.

La signalisation, souvent inaperçue parce qu'elle fait partie du paysage quotidien, rythme toutefois les déplacements. Le rythme des feux de circulation bat aux couleurs rouge, vert et orange. La fréquence des arrêts se fait aux fréquences déterminées par les feux. Leurs positions centrales, voire leurs multiplications à certains croisements plus importants, rendent leurs présences encore plus visibles. De même, leurs couleurs, mais aussi le fait qu'ils soient positionnés soit au centre de la rue ou à une hauteur moindre que les luminaires, aident à les distinguer. Leurs positions, souvent à une hauteur plus à l'échelle humaine, viennent rompre la continuité et la linéarité de la perspective offerte par les luminaires de rue. Quand on regarde la perspective on se rend compte de la fréquence de ces lumières qui viennent définir la manière dont on se déplace. Situées toujours au même emplacement, cela aide le conducteur à fixer son attention et guide son regard là où il sait qu'il pourra trouver l'information dont il a besoin pour conduire.

Les feux de circulation comme les feux des autres voitures constituent une grande part du paysage lumineux mobile, d'autant plus quand l'axe de vision se situe au niveau de la circulation. La signalisation, ce sont aussi les panneaux informatifs et directionnels, les cônes de sécurité liés aux travaux, ou les luminaires d'appoint pour signaler un danger. Dans les cas des chantiers, travaux et autres événements temporaires, les éléments sont souvent réfléchissants, ponctuels et limités dans le temps. Ces objets sont situés dans les axes de circulation de manière à être visibles pour les conducteurs. À noter, l'aspect réfléchissant des panneaux de signalisation : quand les phares des

voitures passent, les panneaux réfléchissent davantage la lumière que les autres surfaces. Ils reflètent la lumière au rythme du trafic. Chaque élément mobile possède son identifiant lumineux : les phares. Ils permettent aux conducteurs de voir mais aussi d'être repérés par les autres. Dans le cas d'absence de lumière « identifiant », il est parfois difficile, malgré la luminosité ambiante, de distinguer les éléments les uns des autres.

Entre des lumières statiques et des lumières mobiles, dynamiques, voire cinétiques, il existe une variété d'expressions lumineuses liées aux voiries. Comme il a été possible de le voir, le paysage se meut. Les éléments du paysage sont amenés à bouger, se déplacer, changer d'orientation, changer de couleurs, de forme. L'apparence est donc quelque chose qui est évolutif. Les éclairages festifs versus sécuritaires se présentent selon des modes différents. Si le festif est changeant, le sécuritaire lui semble fixe. Les ambiances festives démontrent une tendance à la transformation, à l'accélération des rythmes, elles proposent de « maquiller » temporairement le paysage. Il y a un jeu de séduction et d'attraction, de transformation voire de travestissement que la noirceur rend possible. Au contraire, l'éclairage des infrastructures, des rues et voiries se fait davantage avec une certaine fixité, uniformité, dans la répartition de la lumière au sol, régularité des rythmes des points lumineux, rigidité et droiture des lampadaires, qui représentent le sérieux, l'utile et le fonctionnel. Festif et sécuritaire sont souvent distincts dans l'espace — en fonction des quartiers ils apparaissent de manière différente avec plus ou moins d'intensité — et dans leurs temporalités. Ils ne servent pas les mêmes causes et créent des ambiances très différentes, même si parfois ils se croisent.

En effet, dans certaines conditions, sécuritaire et festif, sont amenés à se rencontrer, de la rue commerciale au quartier patrimonial que l'on décore pour les fêtes de Noël ou Halloween par exemple. Le luminaire de rue, fonctionnel, sert de support aux éléments décoratifs, il se travestit momentanément pour répondre à des enjeux socioculturels, traditionnels, festifs. Dans certains quartiers, comme celui du quartier des spectacles, des axes commerciaux, le luminaire sécuritaire rencontre d'autres types d'éclairage qui viennent agrémenter le paysage. Le luminaire de rue, par sa constance, se distingue alors de ces derniers. On constate une variété de langages lumineux dans le même champ de vision, qui fait que l'on pourrait se demander pourquoi il n'y a pas vraiment de dialogue entre les éclairages publics et les éclairages privés. Il semble que chacun ait un territoire propre qui participe d'une hiérarchisation de l'information visuelle distribuée aux différents besoins visuels des usagers. Autres que le luminaire public, d'autres formes d'éclairages fonctionnels apparaissent dans le contexte festif. Ces éclairages ont alors des formes symboliques, que ce soit un

point d'interrogation, comme sur la Figure 51, pour des informations touristiques dans le Quartier des spectacles, ou encore une lumière blanche pour indiquer la position des toilettes dans un cinéma en plein air. Ces derniers, entre autres, permettent de conserver la notion de sécurité et de repère dans des espaces d'animation.

VISIBILITÉ ET LISIBILITÉ

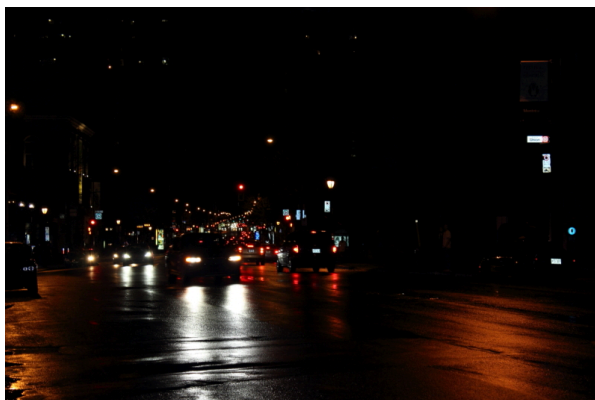


Figure 40: Terrain de soccer, avenue de Lorimier / rue Ontario Est, Montréal (20130622)

Figure 41: Rue Sherbrooke / rue University, Montréal (20130424)



Figure 42: Rue d'Iberville/ rue Saint-Zotique Est (20130205)

Figure 43: Ruelle sur la rue de l'Esplanade / vers avenue du Mont-Royal (20131030)

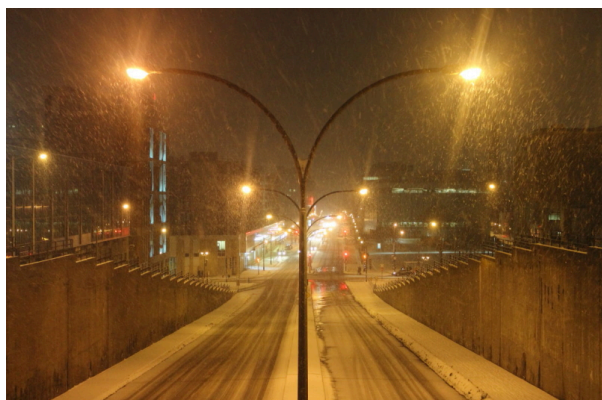


Figure 44: Rue Sherbrooke / rue Berri, Montréal (20130303)

Figure 45: Rue de l'Esplanade / Laurier Ouest (20131030)



Figure 46: Place des Festivals du Quartier des spectacles, Montréal, superstructures d'éclairage par Daoust Lestage inc. et Groupe SMi (20131221)

Figure 47: Luminaire public du Quartier des spectacles, Montréal (20131221)



Figure 48: Luminaire du Quartier international de Montréal, Montréal, par Éclairage public (20131221)

Figure 49: Luminaire en applique du Vieux-Montréal, Montréal (20131221)



Figure 50: Station service, avenue de Lorimier/ vers le boulevard René-Lévesque Est, Montréal (20130724)

Figure 51: Point d'information, rue Sainte-Catherine / boulevard Saint-Laurent, Montréal (20130705)

6.5. LA VEILLE ET LA GARDE

6.5.1. TRAVAIL ET MAINTENANCE : ÉDIFICES À BUREAUX ET COMMERCES

En parcourant le centre-ville la nuit, on découvre que ce ne sont pas uniquement les commerces qui sont allumés, mais aussi les bureaux : les entreprises offrent des perspectives sur leurs intérieurs. On voit sur la Figure 52, les édifices à bureau largement vitrés et éclairés la nuit créent un effet de transparence. Le jour, les vitres, par effet de miroirs, parce que la luminosité est plus forte à l'extérieur, occultent les intérieurs. La nuit, par effet inverse, parce que la luminosité est plus importante à l'intérieur, les vitres deviennent de véritables ouvertures sur les intérieurs. Observés depuis la rue, les rez-de-chaussée et les premiers étages sont parfois très visibles. Les étages supérieurs, eux, laissent entrevoir leurs plafonds et leurs luminaires (Figure 53). La distance rapprochée permet de voir ce qui se passe à l'intérieur, comme on le voit sur la photographie. Quand on les observe de loin dans le paysage, ces lumières donnent l'impression de permanence. Elles créent une multitude de points lumineux dans le paysage et participent du fond de toile de la ville. Les bâtiments à bureaux et surtout les gratte-ciel, constituent alors une grande part du « *skyline* » de la ville — en arrière plan. Les ouvertures ont un impact important sur l'aspect panoramique de la ville nocturne. Elles signalent et informent sur les formes des bâtiments qui autrement formeraient des grandes ombres verticales dans le paysage. Les vitres s'allument et s'éteignent au gré des activités et des usagers, mais aussi dépendamment des modalités de fonctionnement de chaque bâtiment. Entre les horaires de fonctionnement, les types de service, les équipes d'entretien des bâtiments et de nettoyage, la gestion de la consommation énergétique, les espaces de travail communs et les espaces de travail individuels, les politiques d'allumage et d'extinction des feux varient. Elles ont un impact direct sur l'aspect des édifices la nuit.

On retrouve cette idée de maintenance et de veille que ce soit au niveau des édifices à bureaux, des activités après le travail ou des commerces. Les lumières derrière les fenêtres, non seulement inversent les intensités et changent le rapport visuel entre intérieur et extérieur, mais montrent aussi que la ville est encore en activité la nuit. Elles donnent l'impression que la ville ne s'arrête pas. La nuit vit au rythme des activités sociales, commerciales et économiques. Le temps n'est donc pas figé mais flexible, pendant que certains ont terminé d'autres continuent ou commencent à travailler. Certaines professions profitent aussi du temps nocturne, où il y a moins de trafic routier, pour nettoyer la ville. Les camions poubelles par exemple fonctionnent aussi la nuit. Les clignotants indiquent les arrêts fréquents. On peut lire sur l'arrière des camions « *Attention je recule fréquemment* » (Figure 54).

Comme on le remarque sur la photographie, les lumières d'arrêt de ces véhicules ponctuent la circulation et alertent les autres usagers. Les nuits hivernales, ce sont aussi les déneigeuses avec leurs phares puissants qui travaillent à la collecte de la neige pour que les rues restent fonctionnelles et praticables le jour. Enfin, c'est aussi la gare maritime, avec ses entrepôts et ses marchandises qui sont éclairés.

6.5.2. LA GARDE ET LES URGENCES

Les chantiers sont de véritables spectacles lumineux au sens littéral comme au sens figuré. Si les silos de Montréal sur le Vieux-Port ont déjà été mis en lumière dans le cadre d'installations artistiques, certains chantiers sont très éclairés la nuit. Les ouvriers ne travaillent pas nécessairement, mais les lumières qui restent allumées donnent l'impression d'une garde. Les chantiers et les usines peuvent créer de vrais spectacles par l'intensité de leurs éclairages. On le voit d'ailleurs sur la Figure 55, ces grandes structures laissent découvrir leurs intérieurs qui contrastent avec l'environnement, l'éclairage dévoile l'ossature de ces édifices en construction. On remarque sur la photographie les lumières de chantier accrochées aux plafonds qui ponctuent la structure de l'édifice. Dépendamment de l'ampleur du chantier, l'effet peut être saisissant. Si la ville ne dort pas complètement la nuit, ce sont aussi les services d'urgences, la police, les pompiers, les hôpitaux et les ambulances qui fonctionnent toute la nuit. La veille correspond alors à ceux qui montent la garde. Les casernes de pompiers gardent leurs portes ouvertes et allumées en cas d'urgence. On voit sur la Figure 56 la porte de garage vitrée, dont une partie est ouverte, qui donne vue sur l'intérieur éclairé. Le fait que l'intérieur reste allumé donne l'impression que les pompiers restent prêts à intervenir en cas de besoin. Mais ce ne sont pas seulement les édifices qui restent en veille, prêts à être mobilisés, c'est aussi le déploiement d'éléments mobiles avec les patrouilles de police, les ambulances — avec leurs lumières dynamiques, comme on le voit sur la Figure 57 — et les camions de pompiers qui marquent la présence d'urgence avec une sirène, mais aussi avec leurs gyrophares : des lumières puissantes, tournoyantes ou clignotantes et souvent rouges. C'est aussi dans le cas d'événements spéciaux comme les festivals, les feux d'artifices voire des manifestations que la police est là, elle garde, laissant leurs phares de voitures et leurs sirènes allumées. Elle signale la présence du pouvoir et de l'ordre, servant aussi de points de repères en cas de problèmes ou d'urgences. Même les vêtements fluorescents et réfléchissants des pompiers ou de la police aident à les localiser dans la foule. Tout comme lors d'événements, par exemple les théâtres en plein air au parc La Fontaine, la rue laisse aussi deviner derrière les habitations qui dorment, une veille liée à l'urgence. Les éclairages de sécurité des bâtiments ressortent, caractérisés par le mot « *Sortie* » écrit en rouge

(Figure 58), ils indiquent les sorties d'urgence. Par une signalisation facilement lisible, souvent composée de lettrages rouges, ils permettent de situer rapidement aux usagers les issues de secours.

6.5.3. LA VEILLE DES COMMERCE DES QUARTIERS RÉSIDENTIELS

La veille, ce sont aussi les petits supermarchés de quartiers et les dépanneurs qui sont caractéristiques des ambiances résidentielles. Ils contrastent avec leurs environnements relativement sombres. Les « dépanneurs » se caractérisent par des baies vitrées, un éclairage intérieur souvent froid et une accumulation d'affichages plaqués sur les vitres. Souvent situés dans les angles de rue, ils sont facilement repérables et se distinguent par leurs éclairages « plats » et « froids » qui contrastent avec les ambiances tamisées des rues résidentielles.

En pénétrant dans les rues résidentielles et les ruelles, on remarque la différence entre les devants — avec l'entrée, l'éclairage des enseignes, des vitrines et des perrons —, les côtés — quand le commerce est situé dans un angle de rue, avec des vitrines ou des terrasses — et les derrières de commerce — sur la ruelle, souvent un simple luminaire d'appoint pour signaler la porte de sortie arrière et les poubelles (Figure 59). En effet, on remarque sur la Figure 59 de simples luminaires indiquant les entrées arrière des commerces. L'éclairage souvent cru contraste avec l'ambiance obscure des ruelles. Il y a une grande différence d'ambiance entre le devant plus éclairé et mis en avant, et l'arrière beaucoup plus sombre, où l'on discerne avec plus de difficultés les éléments présents. La ruelle est aussi plus étroite que la rue, elle donne l'impression d'un espace étriqué et surtout plus engouffré. Cela peut jouer un rôle important dans le sentiment d'insécurité : en étant plus fermé, l'espace semble offrir moins de visibilité, moins de possibilité d'être repéré et moins de possibilité d'échappatoires en cas de danger. Les façades avant, au contraire, donnent sur des rues plus larges et plus animées avec des éclairages de rue plus affirmés. La transparence des vitrines des commerces donne le sentiment d'une surveillance possible. Au cas où il y aurait un problème, le fait de savoir que l'on peut être repéré est important car il signifie que l'on peut être secouru. La différence entre l'avant et l'arrière des commerces permet aussi de comprendre qu'il y a une organisation visuelle et une hiérarchie dans l'esthétique de la lumière. Autant il semble que la devanture soit importante alors que l'arrière semble être davantage délaissé.

La ville la nuit se caractérise par une différenciation des différents secteurs. Les artères commerciales viennent trancher les quartiers résidentiels selon un axe. L'on remarque une différence au niveau des

intersections puisque les zones résidentielles sont seulement éclairées par les luminaires publics alors que l'artère commerciale possède toute une animation lumineuse qui vient éclairer la rue. Ce n'est plus seulement la chaussée qui est éclairée, mais les façades, les vitrines, ou encore les enseignes qui colorent et distinguent les artères commerciales des rues résidentielles. On note des coupures horizontales qui viennent trancher les rues résidentielles tout au long de la perspective, des changements d'ambiances entre rues résidentielles et rues commerciales. C'est non seulement l'intensité lumineuse, mais aussi, toute l'ambiance qui change. Les rues résidentielles semblent plus calmes et plus sombres ; les arbres et la végétation participent de cette obscurité. Les habitations semblent être moins animées. Dans le même principe, en marchant dans une même rue, il a été possible de constater des différences d'ambiances et de luminosités que l'on rencontre aux intersections dès que le type de voie change — rue résidentielle, commerciale, collectrice —, les ambiances se succèdent et se répètent dépendamment des quartiers et de la voirie.

6.5.4. LA VEILLE ET L'INTIMITÉ

La veille, c'est aussi dans les zones résidentielles, les perrons allumés des habitations privées qui signalent une présence. Entre les perrons extérieurs, les entrées semi-intérieures, à l'interface de la rue et des habitations, ils marquent la frontière entre le public et le privé. La nuit, les quartiers résidentiels se distinguent entre l'esthétique et la qualité de la lumière des veilleuses allumées sur les devantures. Entre habitats collectifs et habitats privés, entre ceux qui éclairent intensément et froidement, et ceux qui éclairent dans un registre plus intime et chaleureux, c'est tout un langage identitaire qui se déploie dans la manière d'exprimer le rapport entretenu avec son lieu de vie.

S'il y a une hiérarchie entre les façades avant et arrière, il y aussi une hiérarchie entre le rez-de-chaussée et les étages supérieurs des édifices qui bordent les rues commerciales. La rue commerciale est occupée par les commerces, souvent situés au rez-de-chaussée, ils constituent une trame linéaire et constante d'ouvertures de façades qui rythment la rue. Au rez-de-chaussée, les vitrines des commerces créent une impression d'ouverture, de dialogue et d'échange entre la façade et la rue. Les vitrines éclairées laissent voir les intérieurs depuis la rue et créent des points d'attraction pour le regard qui va et vient entre l'intérieur et l'extérieur. On peut voir la vie commerçante qui suggère des ambiances très variées dépendamment des types de commerces, entre commerces de détail et restauration. Si l'on regarde, on trouve souvent des habitations au 2^e étage. La lumière à l'intérieur des fenêtres fait rentrer dans l'intimité du privé. Celles-ci laissent entrevoir les scènes de la vie ordinaire. La Figure 60 par

exemple, illustre à la fois les lumières situées sur les perrons des habitations et les fenêtres allumées qui donnent sur les intérieurs. On voit non seulement les aménagements intérieurs, mais aussi souvent les silhouettes des personnes qui y habitent. Dépendamment de la végétation devant le bâtiment, des rideaux, de la disposition des éclairages intérieurs et de la hauteur des fenêtres, le regard discerne des bribes de la vie des habitants. Sur les artères commerciales, la hauteur des ouvertures, entre rez-de-chaussée commercial et 2^e étage d'habitation, marque les limites entre la rue ouverte au public et le privé, entre la mise en scène des magasins et la vie réelle des habitants. On retrouve ce regard sur l'intimité dans les quartiers résidentiels. Entre rideaux et portes, c'est un regard fragmentaire, qui se fixe là où il y a de la lumière. Il n'est pas toujours évident de discerner les formes souvent à contre-jour, dans des fenêtres entre ouvertes, à moitié visibles. Les intérieurs se laissent deviner par bribes et poussent le regard à imaginer les éléments manquants. La fenêtre est un univers entre-deux : entre le vu et le caché, entre l'espace public et l'espace privé, entre les activités de la rue et celles des espaces intérieurs. La fenêtre allumée est une ouverture, elle dévoile les intérieurs et fait découvrir la vie ordinaire. Elle offre tout un jeu visuel, de transparence et d'opacité, de couleurs d'intérieurs, d'ombres humaines, d'objets discernables ou non depuis l'extérieur de la rue.

Dans un contexte relativement sombre, le regard est parcellaire, il se dirige instinctivement là où il y a de la lumière. Les fenêtres dans la toile noire ressortent comme des points lumineux. Il y a une grande difficulté pour l'œil à regarder la noirceur. Instinctivement, il ne se fixe pas sur l'obscurité. On a l'impression qu'au contraire, physiologiquement, l'œil fuit celle-ci. Il cherche des points de repères, à travers les points lumineux dans le paysage.

6.5.5. LA LUMIÈRE QUI VEILLE

La garde et la veille, ce sont aussi les projecteurs devant les portes de garage qui s'allument dès qu'il y a du mouvement, des stationnements éclairés dans les ruelles ou des garderies qui éclairent leurs parcs de jeux, comme on le constate sur la Figure 62. On remarque sur la photographie les projecteurs accrochés en haut du bâtiment qui éclairent le parc de jeux pour enfant. La lumière intense, crue et blanche, aplatit l'espace, elle délimite la zone surveillée en assurant une uniformité de l'éclairage. La lumière qui veille, c'est aussi le luminaire de rue, qui reste allumé toute la nuit. On le voit sur la Figure 61, installé dans un recoin, le luminaire implanté dans un angle de rue, permet de distinguer un mur tagué. L'éclairage veille, il dévoile ce qui est caché et permet de prévenir les infractions. Il reste allumé dans l'éventualité de ce qu'il pourrait se passer. Le fait de savoir que la rue est éclairée, c'est croire que tout peut être vu et rapporté. La source lumineuse remplace l'œil de celui qui surveille. Que ce soit le

luminaire de rue ou les projecteurs privés — stationnements de centres-commerciaux, concessionnaires de voitures, cours de récréation des écoles, parc de jeux de garderies, entrepôts et marchandises (Figure 63) —, le luminaire surveille un terrain délimité, il donne l'impression d'être vu. Les zones se différencient par l'intensité ou la couleur de leurs éclairages — blancs ou jaunes —, certains secteurs ressortent, notamment les zones industrielles — entrepôts et stationnements (Figure 63). D'autre part, que ce soit par l'affichage ou par des éclairages spécifiques, certains éléments du mobilier urbains possèdent systématiquement un éclairage. Les arrêts d'autobus, les cabines téléphoniques sont des éléments récurrents que l'on retrouve régulièrement au bord de la rue. Ils restent allumés toute la nuit, veillant aux besoins des usagers, que ce soit pour les usagers des transports en communs comme pour appeler en pleine nuit. Ils offrent des points de repère. Ce sont aussi les gares qui restent ouvertes et allumées : les passagers qui prennent le bus à partir de la station centrale de Berri-UQÀM pour voyager dans d'autres villes ou se rendre jusqu'à l'aéroport.

VEILLE ET GARDE



Figure 52: Rue Sherbrooke / avenue McGill College, Montréal (20120105)
Figure 53: Rue Aylmer / rue Sherbrooke Ouest (20130424)



Figure 54: Camion poubelle, Rue Sherbrooke, Montréal (20130424)
Figure 55: Chemin de la Côte-Sainte-Catherine, Montréal (20131219)



Figure 56: Caserne de pompiers, rue Ontario Est / rue Saint-Dominique, Montréal (20130705)
Figure 57: Ambulance sur la rue Sainte-Catherine Ouest / avenue Atwater, Montréal (20130223)



Figure 58: Rue sur le Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130330)

Figure 59: Arrière de commerce, avenue de l'Esplanade / boulevard Saint-Joseph Ouest (20131030)



Figure 60: Fenêtres d'habitation, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130330)

Figure 61: Luminaire allumé dans un recoin de rue avec mur tagué, boulevard René-Lévesques / rue Amherst, Montréal (20130202)



Figure 62: Éclairage d'un parc de jeu d'une garderie, rue Sherbrooke, Montréal (20130124)

Figure 63: Stationnement de supermarché Loblaws, rue Rachel Est, Montréal (20130924)

6.6. LA DORMANCE

6.6.1. L'EXTINCTION DES FEUX ET L'ABANDON

Si nombre d'espaces sont investis en soirée, que se passe-t-il après ? L'exploration a poussé à observer ce qui se passe en dehors des temps festifs. Cela peut être avant ou après les événements, mais aussi, dans des périodes en dehors de festivals ou autres événements : de l'avant-première à l'abandon, ce sont les espaces festifs qui ont été observés avant et après le spectacle.

Avant la fête on prépare les installations, les luminaires s'allument et s'éteignent au rythme des répétitions. La ville, notamment au niveau des espaces festifs, ressemble à des coulisses de scène à ciel ouvert. À l'inverse, à partir d'une certaine heure, tout ou presque, finit par s'éteindre. Les soirées festives ont aussi une durée déterminée de manière à concilier la fête avec le repos. Entre fêtards et dormeurs, c'est donc l'apprentissage d'une organisation flexible, ceci afin de concilier les différentes activités dans un même site donné. L'extinction des feux laisse alors redécouvrir les façades des édifices dans leurs formes initiales, non éclairées, vécues comme un retour au quotidien et à l'ordinaire. C'est l'observation d'espaces désertés, qui portent encore parfois les traces d'une occupation passée, des installations festives éteintes comme on peut le voir sur la Figure 64 avec la Place des Arts. Cette dernière fut photographiée alors que les spectacles terminés, il ne reste que des morceaux de scènes en train d'être démontées. Les éclairages festifs sont enlevés, la place devient temporairement un chantier avant de retrouver son état ordinaire. Les lumières ont disparu, la place est dans l'obscurité et l'accès reste plus ou moins limité à cause du chantier. L'espace paraît être déserté, à l'abandon, très animé la veille et presque trop calme le lendemain. En attendant son retour au quotidien, la place devient un vaste espace vacant et sombre. D'un autre côté, ont pu aussi être observées certaines places, où les luminaires étaient encore allumés, mais les éléments scéniques ayant disparu, les luminaires n'éclairaient plus rien en particulier, simplement un espace vide où l'on pouvait encore voir une multitude de traces de pas dans la neige.

La ville en dehors des événements, c'est le quotidien, c'est un espace parfois éclairé mais dont les installations ne sont pas utilisées dans tout leur potentiel. C'est la sensation que l'espace est en transition, qu'il n'est pas dans son état « normal » pour lequel il a été créé. Les superstructures d'éclairage — grands mâts que l'on retrouve sur la place des Festivals, comme on a pu les voir sur la Figure 46 — du Quartier des spectacles montrent des espaces déserts, vides, où les passants quotidiens

ne font que passer. Comme si le festif était devenu l'état normal de ces espaces, le quotidien devient donc une situation presque anormale. De même, outre le fait qu'il y ait des animations, il y a certains moments à l'intérieur même du spectacle lui-même, où les animations s'arrêtent. Entre deux sessions de projection, c'est donc une « pause » qui permet le passage d'une animation à une autre. L'univers de lumière s'allume et s'éteint. Même chose du côté résidentiel, notamment après Halloween. Après les événements festifs, les décors restent parfois présents mais ils sont éteints. Tout événement est donc marqué par sa durée limitée dans le temps. Les perrons de l'Halloween s'éteignent et certaines décorations aussi.

D'ailleurs ce n'est pas juste l'événementiel, les monuments sont aussi abandonnés après la soirée. Si certains édifices sont éclairés le soir, la nuit vient le temps du couvre-feux, et les bâtiments qui bénéficiaient de mises en lumière eux aussi finissent dans le noir. À partir d'une certaine heure, avec l'extinction des feux, ce sont donc certaines institutions, comme l'Hôtel de Ville de Montréal qui sont éteintes. La Figure 65 montre effectivement la place Jacques-Cartier dans le Vieux-Montréal avec l'Hôtel de Ville en fin de perspective qui est éteint, on ne le voit plus. Alors qu'il était même visible depuis les panoramas, il est dorénavant en dormance. D'autres monuments par contre, types sculptures ou œuvres d'art, comme la colonne Nelson — que l'on voit au centre de la place Jacques-Cartier sur la photographie — ou encore la Tour de l'Horloge — sur le Vieux-Port — dans le Vieux-Montréal, restent allumés, davantage en veille. On remarque aussi que certaines illuminations comme les dessous de ponts ou encore les bâtiments, comme le pavillon du Bassin Bonsecours, restent allumés.

6.6.2. DES FAÇADES HERMÉTIQUES : UNE NOUVELLE RELATION INTÉRIEUR-EXTÉRIEUR

L'absence de fenêtres sur une façade ou la présence de palissades pour occulter les chantiers, empêche tout dialogue entre la rue et les édifices. Cela crée un certain hermétisme qui donne l'impression d'isolation et de rupture dans l'espace, tournant les usagers vers la chaussée et le trafic routier plutôt que d'ouvrir le regard sur des perspectives latérales. Toutes les façades ne possèdent pas des fenêtres, celles ne possédant pas d'ouvertures semblent hermétiques, elles ne permettent que difficilement de créer un dialogue avec la rue. Elles donnent l'impression d'un repli sur elles-mêmes. On comprend alors l'enjeu de la transparence des ouvertures, des jeux visuels entre intérieur et extérieur. La façade hermétique, c'est l'isolement du piéton, celui-ci ne peut plus laisser son regard déambuler à travers le paysage. Il n'y a plus rien pour accrocher le regard qui est dorénavant davantage tourné vers la route. Les façades fermées, c'est aussi la « non surveillance » de la rue depuis l'intérieur.

La dormance, c'est l'extinction des feux autant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Les fenêtres commencent donc petit à petit à s'éteindre, que ce soit au niveau des commerces — la Figure 66 montre en ce sens des commerces éteints versus des commerces fermés mais qui restent allumés — ou au niveau des habitations privées — on voit sur la Figure 66 au deuxième étage, qu'il ne reste qu'une seule fenêtre allumée. Alors que l'on pouvait voir les intérieurs, les fenêtres sont désormais noires, soit cachées par des rideaux, soit éteintes : la nuit c'est le moment de repos, le temps où l'on dort. Seuls les noctambules, ceux qui travaillent ou ceux qui sont devant leurs téléviseurs ou sur internet veillent. L'extinction des lumières intérieures marque un certain retour vers la rue. La surveillance ne se fait plus depuis l'intérieur. Seul les luminaires publics gardent. Les fenêtres noires ne parlent plus. À l'échelle des grands édifices cela crée de grandes tours sombres qui se démarquent du paysage, des mosaïques alternant entre fenêtres allumées et fenêtres éteintes. À l'échelle de la rue résidentielle, c'est une sensation de calme, de repli ou encore d'isolation. On le voit avec les décorations d'Halloween éteintes sur les perrons des maisons comme le montre la Figure 67. La photographie fut prise en fin de soirée, les décorations normalement allumées en viennent à s'éteindre. Sur l'image, on discerne à peine deux citrouilles éteintes sur le devant du perron. La rue ne communique plus avec le passant et le passant ne s'arrête plus pour contempler la rue, il ne fait que passer pour rentrer chez lui. Les fenêtres éteintes signifient la fermeture, l'extinction, mais elles peuvent aussi signifier la liquidation des commerces ou la vacuité de certains logements.

À l'inverse des éléments éteints, certains éléments allumés dérangent. Par exemple, les luminaires qui n'éclairent pas que la rue mais qui éclairent aussi les façades, on parle alors de lumière intrusive, de pénétration de la lumière publique dans les intérieurs privés. Sur la Figure 68, la lumière de l'éclairage public — style décoratif — éblouit les intérieurs, c'est l'espace public qui envahit l'espace privé. Cela permet de souligner la différence entre les types d'espaces qui possèdent des activités différentes, notamment entre le déplacement de la rue ou le repos et l'intimité des activités intérieures. Cela souligne la différence entre espace public et espace privé. Lorsque la lumière des luminaires publics — ou autres, comme des enseignes commerciales — éclairent les façades, la lumière passe à travers les fenêtres et pénètre dans l'espace privé. On le voit à différentes échelles, notamment dans les rues résidentielles, que ce soit avec des luminaires décoratifs piétonniers voire avec des luminaires types cols de cygne.

6.6.3. LES SAISONS ENTRE-DEUX : LES SAISONS MORTES

Les saisons entre-deux correspondent au printemps et à l'automne. Ces périodes de l'année sont souvent des moments de transition pendant lesquels la programmation des événements est au repos. De même, l'automne est la période où les températures diminuent, les feuilles tombent, la neige n'est pas encore vraiment présente, elle n'a pas recouvert le paysage de blanc. Le printemps, c'est la fonte des neiges, les températures sont encore fraîches et la végétation n'a pas encore poussé. Printemps et automne sont donc des périodes où le territoire est moins accessible, tant par les températures que par la baisse de la programmation d'événements ; mais aussi à cause de la fonte des neiges, de l'eau souvent sale gorgée de sable, de gravier et de sel — de la « *slush* ». En ce sens, la nuit fait aussi transparaître ce sentiment d'abandon et de saison « *morte* », qui se caractérise par des ambiances ternes et sombres, sans vie.

6.6.4. LES FANTÔMES : LES MONUMENTS OUBLIÉS ET LAISSÉS DANS L'OMBRE

Certains monuments, comme le passé religieux, semblent être laissés dans l'ombre. Nombre d'églises, restent dans l'obscurité la nuit, elles ne font pas l'objet d'illuminations. Comme on le voit sur la Figure 69, ces grands édifices forment une masse sombre qui se distingue dans le paysage. Le patrimoine religieux se laisse souvent deviner à travers un ou deux clochers pointus qui se distinguent au loin. Ces bâtiments apparaissent alors dans le paysage comme des ombres allongées qui tendent vers le ciel. Les clochers sont même plus sombres que le ciel de la nuit urbaine.

6.6.5. LA DORMANCE DES PARCS : TROUS ET PERCÉES

Le parc le plus important de Montréal est sans doute celui du Mont-Royal. Visible en perspective depuis de nombreuses rues — notamment, l'avenue Mont-Royal et la rue Rachel situées dans le quartier du Plateau-Mont-Royal, ou encore l'avenue McGill College située au centre-ville —, des points d'entrées des autoroutes — sur la Transcanadienne —, des ponts — le pont Jacques-Cartier, le pont Victoria, le pont Champlain, etc. —, des parcs — comme celui de Jean-Drapeau ou de la Cité-du-Havre — ; le Mont-Royal constitue par sa masse, sa hauteur et son volume un important point de repère. Fort est de constater qu'il possède le jour une prégnance visuelle, mais la nuit, le Mont-Royal se transforme en une imposante masse sombre qui se fond dans la nuit. Voire même, si l'on regarde bien, le noir de cette masse est souvent plus sombre que le ciel nocturne lui-même. Vu de haut, on

remarque que les parcs et les fleuves constituent souvent des masses noires qui cassent la linéarité de la trame urbaine. On peut voir les ponts qui se démarquent, puisque seuls sur le fleuve, leurs éclairages ressortent du fond noir. Les axes des ponts sont souvent la continuation de grands axes de circulation, l'intensité de l'éclairage ressort par rapport au reste de la trame. Les éléments naturels comme les parcs ou les fleuves restent dans l'ombre. Créant un fond noir, ils contrastent avec les lumières de la ville. Les fleuves cassent la structure urbaine et révèlent des bordures de fleuves moins linéaires et dans des formes plus accidentées. Les parcs, eux, ont souvent plus tendance à suivre et à ouvrir la trame urbaine. Ils sont l'étirement de « *blocs* » de rue, des percées dans la continuité de la trame. Vu de haut, l'obscurité de ces éléments naturels joue comme des vides, des trous.

Si l'on regarde maintenant les parcs à une échelle humaine, seuls les sentiers demeurent éclairés. L'éclairage suit les axes de déplacement. Les feuillages l'été masquent le ciel. Ils créent une barrière visuelle et rompent avec la continuité de la perspective de la rue. Mais dans les parcs, dès que l'on sort de certains sentiers principaux ou même sur certaines pistes cyclables, l'environnement devient de suite beaucoup plus sombre. Les feuillages et les ramages écrasent la visibilité vers le sol alors que l'épaisseur des troncs rend plus étroits les angles de vision. Comme on peut le voir sur la Figure 70, la piste cyclable, elle, se situe entre des rangées d'arbres et sous leurs feuillages, entre la route et le parc, bénéficiant à certains endroits de la lumière de la rue, mais nettement ombragée par les arbres. Sur la photographie, on distingue à peine la piste cyclable qui borde le parc La Fontaine, le feuillage des arbres crée des ombres qui viennent joncher le sol et rythmer le parcours des cyclistes. L'alternance des ombres et des lumières crée des contrastes qui rendent parfois le trajet difficile à discerner. On remarque que la qualité de la luminosité sur les sentiers varie donc entre les types d'éclairage, que ce soit des bornes disposées au sol ou des luminaires sur fût. De même, on remarque des variances de luminosité entre le passage devant un lampadaire, et celui entre deux lampadaires. On passe ainsi de la lumière à l'ombre. Cela n'a pas été vu spécifiquement dans les parcs, mais plutôt au Jardin Botanique. Certains luminaires sont peints d'un côté, plus précisément du côté de la végétation. La Figure 71 montre un luminaire avec un côté qui éclaire — du côté de la chaussée — et un côté masqué qui empêche la lumière de passer du côté du trottoir. Autrement dit, les luminaires bordant les sentiers éclairent ceux-ci, ils réduisent l'ampleur du faisceau lumineux et tentent de ne pas éclairer les arbres ni la végétation. À ce sujet, la végétation et le feuillage agissent aussi souvent comme des caches, ils apparaissent souvent plus « noirs » que le ciel lui-même (Figure 75). On le voit d'ailleurs sur la Figure 75, la clairière photographiée dans le parc Baldwin et bordée d'arbres, l'image montre des masses

sombres de feuillages qui entourent l'espace ouvert. On distingue entre les troncs d'arbres les luminaires qui éclairent uniquement les sentiers principaux du parc.

Enfin, les couvre-feux mettent les espaces en dormance. Ce sont alors les terrains de sport ou les fontaines des parcs qui s'éteignent — on voit sur la Figure 72 que les projecteurs du terrain de soccer sont éteints, on ne distingue que quelques lumières en veille autour du terrain, c'est aussi comme la fontaine du parc Baldwin sur la Figure 74 dont les lumières sont éteintes mais où l'on peut encore entendre l'eau couler. Au fur et à mesure que l'on avance dans la soirée, on voit l'évolution d'un même espace qui sombre petit à petit dans l'ombre. Comme il avait été noté pour les changements d'ambiances avec la neige, certaines zones ne sont pas nécessairement éclairées dans les parcs. Des zones restent dans l'obscurité ; la Figure 73 montre les jeux pour les enfants dans l'ombre. Ce sont aussi les espaces de pique-nique ou les installations sportives après le couvre-feu qui sont dans l'ombre durant la nuit. On note le contraste entre les zones éclairées et valorisées, et celles qui restent en marge. Même dans les périodes de fêtes, comme il a été possible de le voir avec le parc Molson, le belvédère central était éclairé, alors que certaines zones — comme les jeux pour enfants — restent éteintes en période festive.

DORMANCE



Figure 64: Place des Arts éteinte après le spectacle (20120109)

Figure 65: Place Jacques-Cartier et Hôtel de Ville de Montréal éteint, vers 1h30 du matin, Vieux-Montréal, Montréal (20130801)

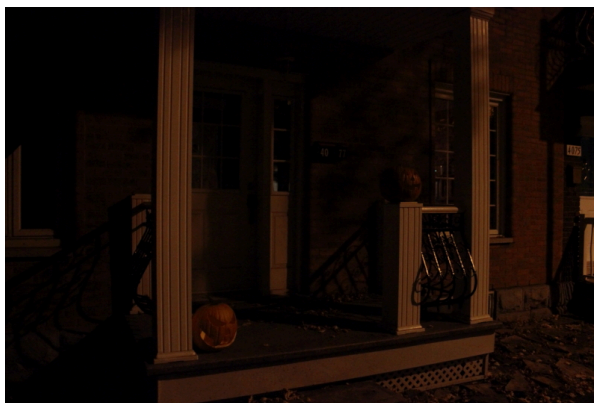


Figure 66: Vitrites éteintes sur la Plaza Saint-Hubert, Montréal (20131016)

Figure 67: Perron éteint, après l'Halloween sur la rue Saint-André (20131030)

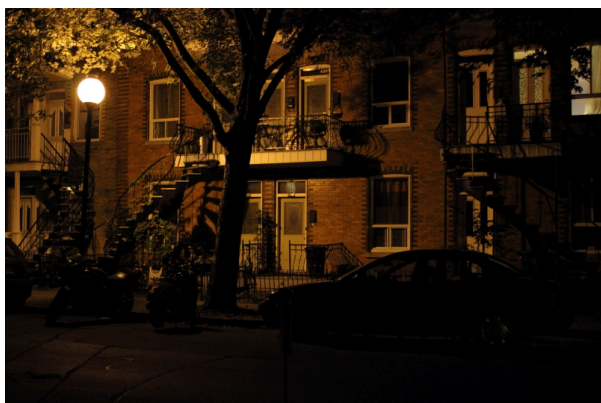


Figure 68: Lumière intrusive, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130820)

Figure 69: Église éteinte, coin de la rue Fullum / rue Larivière, Montréal (20130724)

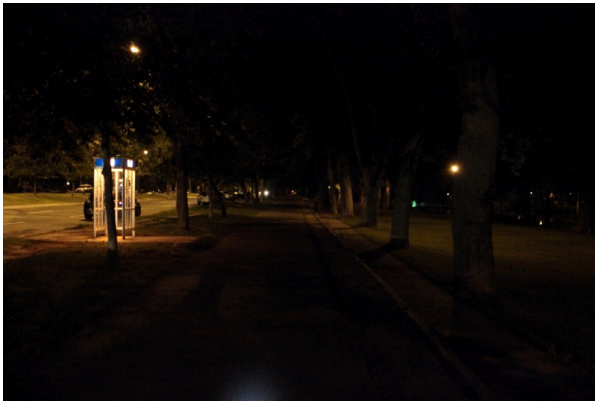


Figure 70: Piste cyclable au bord du parc La Fontaine, Montréal (20130801)

Figure 71: Cache de protection sur la coiffe d'un luminaire, Jardin Botanique, Montréal (20130924)



Figure 72: Terrain de sport, extinction des feux, avenue de Lorimier / rue Ontario Est, vers 23h, Montréal (20130712)

Figure 73: Parc Molson, quartier Rosemont-La-Petite-Patrie, Montréal (20130205)



Figure 74: Fontaine éteinte, parc Baldwin, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130607)

Figure 75: Clairière au parc Baldwin, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130607)

6.7. L'INVISIBLE NOIRCEUR

6.7.1. DES BÂTIMENTS INVISIBLES : ZONES INDUSTRIELLES, STATIONNEMENTS, ENTREPRISES ET ENTREPÔTS

Au bord des autoroutes, certains entrepôts ou stationnements sont gardés la nuit, d'autres restent dans l'ombre. Cela crée des alternances de zones éclairées versus de zones dans l'obscurité, entre deux entrepôts par exemple. Certains entrepôts deviennent invisibles et laissent juste apparaître leurs logos commerciaux, comme on le voit sur la Figure 76, situées au bord de l'autoroute les entreprises s'affichent, les logos défilent au rythme du passage des voitures. Sur l'image, on discerne seulement les inscriptions des logos, leurs intensités lumineuses et leurs couleurs vives contrastent avec l'environnement obscur. Elles ressortent fortement dans le paysage.

De manière générale, les zones qui restent dans l'ombre sont très souvent des parcs, des terrains abandonnés, vacants ou en chantier, des dessous de viaducs — situés sous l'Autoroute 40 par exemple. Cela met en avant les zones qui semblent être dévalorisées, en transition, et qui pourraient aussi par la suite être l'objet de requalification. Certaines infrastructures, du passé industriel, sont très imposantes et se retrouvent dans l'ombre. Le silo à grains no. 5 situé dans le Vieux-Port de Montréal, vestige du passé industriel, est une gigantesque structure créant une masse sombre imposante dans le paysage. Ce silo apparaît sur la Figure 77 devant le panorama de la ville. À la fois présent et absent, visible et invisible, il s'impose par sa taille qui contraste avec le fait qu'il ne soit que très peu visible.

6.7.2. LE CACHÉ : LES RUES RÉSIDENTIELLES ET LA VÉGÉTATION

Les concepts de « vu » et de « caché » sont importants, notamment à cause de la végétation, des arbres feuillus l'été ou de la maturité des troncs d'arbres, qui conditionnent les angles de vision lorsque l'on marche sur le trottoir. La végétation entraîne des difficultés d'uniformité dans les passages de zones claires à des zones sombres en alternance. Elle participe à créer des ombres ou à cacher des éléments du paysage qui peuvent aider au déplacement, à la psychomotricité ou à l'orientation. Sur la Figure 80 par exemple, on constate la difficulté de discerner la piste cyclable. Les luminaires sont oblitérés par le feuillage des arbres. Paradoxalement la création d'ombre ou la sensation d'ombre est souvent liée à la présence d'éclairage. C'est dans la création de ce contraste que l'œil a plus de mal à s'adapter et donc à

voir dans l'obscurité. Inversement, un œil habitué à l'obscurité, a plus de facilité à voir dans le noir. L'accommodement visuel nécessite du temps.

La végétation forme des corridors visuels avec les troncs d'arbres au niveau des trottoirs. Les passants se déplacent donc entre les devantures des habitations et les arbres — qui rythment les bordures de trottoirs. Plus les arbres sont matures plus les troncs sont épais, créant et resserrant davantage le champs visuel des usagers. Il arrive même à certains moments, notamment quand il y a des voitures stationnées, que l'on ne voit presque plus la chaussée, créant alors une scission entre la chaussée et le trottoir. D'autre part, la végétation masque aussi la lumière des lampadaires créant des zones d'ombre. La végétation évolue grandement avec les saisons. Si l'hiver l'absence de feuillages permet de voir à travers les ramifications, l'été le feuillage est beaucoup plus dense et crée de réelles zones sombres. La Figure 78 présente une ruelle avec l'arrière des habitations. La ruelle, bordée d'arbres et étroite, les luminaires largement cachés confèrent une ambiance sombre où il est difficile de cerner les éléments du paysage. La végétation agit comme barrière visuelle masquant la chaussée et les éléments de repères. On atteint parfois la limite du visible et l'on se fie davantage à l'intuition qu'à la vision.

Globalement, les devantures de jardins, les arbres et les voitures, participent alors à l'obscurcissement de la rue. La lumière s'arrête lorsqu'elle rencontre des obstacles, en ce sens ces éléments réduisent la portée de l'éclairage et donc la taille des surfaces du territoire éclairé. Par effet de contraste, la lumière peut donc rendre la visibilité plus difficile et intensifier l'obscurité des surfaces du territoire déjà dans l'ombre.

Il y a des différences quand il s'agit de luminaire de voirie versus des luminaires piétonniers. Ces derniers étant plus bas, ils se retrouvent donc en dessous de la voûte des arbres — plus ou moins selon les cas. Par exemple, les luminaires de type « boules décoratives » sont en dessous des arbres, ce qui permet d'éclairer le trottoir. On remarque aussi dans un contexte très sombre, que le passage à une zone plus éclairée avec un éclairage direct peut éblouir lorsque l'on regarde la source lumineuse. En effet, au cours de la marche, la source lumineuse est dans un premier temps occultée par les arbres et dans un second temps elle apparaît dans le champ de vision ; cela crée alors un changement rapide de luminosité dans le déplacement du regard.

6.7.3. LE RETRAIT ET L'ARRIÈRE : LES RUELLES

Si l'on a vu les devantures et les façades, il est aussi intéressant de comprendre ce qui se passe derrière. Il a été possible de le voir un peu avec l'arrière des commerces. L'arrière contraste avec l'avant, tant par l'intensité de l'éclairage que par le type de sources, mais aussi par la manière dont l'éclairage est réparti. L'arrière est souvent sombre, non pas tant à cause du peu d'éclairage que par l'ambiance étriquée et la faible ouverture du champ visuel des ruelles. Les déclivités du sol y sont plus présentes — nids de poule entre autres — et l'unique perspective est souvent la ruelle de l'îlot de maisons suivant — pâté de maison ou « *bloc* ». Cela crée donc de longs et étroits corridors obscurs. Depuis la rue, la ruelle peut sembler un trou noir qui provoquerait davantage un effet de répulsion par le simple fait d'être plus sombre et étroit que la rue. On a vu avec la Figure 78, les ruelles sont parfois très sombres et amènent à davantage se fier à l'intuition. La Figure 79, elle, montre une ruelle vue depuis la rue. La ruelle avec son luminaire à l'entrée, forme un vrai trou noir, elle n'invite pas vraiment à y aller. Le trou noir absorbe la perspective, on ne voit pas le point de fuite dans l'image, il n'y a pas de troisième plan alors que dans les faits la ruelle continue. À l'inverse, la rue crée une sensation d'appel et d'ouverture — quand elle est vue depuis la ruelle. L'effet d'attraction se caractérise par le passage d'une zone sombre à une zone éclairée, alors que l'effet de répulsion se matérialise par le passage d'une zone éclairée à une zone plus sombre. Si l'on remarque que les ruelles sont éclairées, elles le sont autant dans les zones résidentielles que dans les zones du centre-ville. Toutefois, on remarque que la proportion et l'échelle ne sont pas du tout les mêmes, entre des bâtiments de deux à trois étages maximum dans les zones résidentielles et des édifices à bureaux qui peuvent être très élevés. Dans le centre-ville, on remarque un effet d'écrasement entre l'éclairage des ruelles, souvent à échelle humaine, et la grande hauteur des bâtiments. Si les luminaires au pied des édifices éclairent le bas des ruelles — vers la chaussée —, les hautes parois au contraire, constituent de grandes masses sombres qui dominant et surplombent le regard.

Il y a une certaine progression lorsque l'on passe d'une rue à une ruelle. D'une rue, on pénètre dans une ruelle encore plus étroite. Le fait qu'il y ait encore de la végétation renforce cette obscurité. On marche en ne voyant que très peu les déclivités du sol, même si dans l'ensemble l'œil habitué à l'obscurité s'adapte relativement bien. On distingue — pas toujours — le bout de la ruelle par l'intensité de la lumière de la rue suivante qui est plus élevée. Avec les lumières des phares de voitures, on peut aussi relever un sentiment de pouvoir être vu mais de ne pas pouvoir voir le conducteur qui est à l'intérieur du véhicule. L'atmosphère sombre, l'étroitesse de la rue et l'éblouissement des phares de

voitures, peuvent créer un sentiment d'inconfort voire participer au sentiment d'insécurité — comme il a été possible de le voir sur la Figure 43.

6.7.4. LES TROUS NOIRS : DES TROUS DANS LA VILLE

L'obscurité ne permet pas de voir tous les éléments du paysage. Certains éléments qui se retrouvent dans l'ombre créent des trous noirs dans le champ de vision et dans le contraste qu'ils créent avec leur environnement plus éclairé — on l'a vu avec les ruelles par exemple avec l'effet de répulsion que cela peut générer. On remarque que certaines zones ne sont pas éclairées, cela peut être certaines parties arrière d'édifices, de commerces ou d'entrepôts, des dessous de ponts ou de viaducs, ou encore des voies ferrées — sur la Figure 81 on voit un espace creux et sombre créé par la voie ferrée, dans le cas présent elle est située sur le Vieux-Port, entre des barrières d'un côté et des arbres de l'autre, elle contraste avec l'environnement du Vieux-Montréal et les façades du front de fleuve qui sont illuminées. Ce sont aussi des chantiers — notamment de façade sur rue —, des stationnements, ou encore des espaces vacants ou abandonnés qui restent dans l'ombre. On peut retrouver ces espaces tant dans des zones industrielles ou désaffectées, que dans des zones plus commerciales — petites places ou petits parcs en bord de rue —, ou encore dans des zones résidentielles — terrains vagues. Les voies ferrées, elles, ont la particularité de couper les quartiers et les secteurs. Elles créent de grandes cicatrices dans le paysage, souvent renforcées par la présence de végétations autour.

Le regard se trouve alors parfois fragmenté. Les trous noirs créent des vides dans le paysage. Ils rompent les liens visuels entre les objets, diminuent les effets de différents plans et de perspectives. Un objet éloigné et un objet rapproché seront donc compris non pas par la relation de perspective qui les lie mais par leur différence de taille. Les chantiers sont alors à la fois des trous ou des percées visuelles, dépendamment de ce qu'il y a derrière. La Figure 82 par exemple, montre un chantier en premier plan qui forme un trou noir, suivi en perspective d'une rue éclairée avec des bâtiments vitrés en second plan. Ce sont la rue et les fenêtres éclairées qui permettent d'ouvrir la perspective. Les chantiers de rénovation ou de construction de façades donnent directement sur la rue. Il y a souvent des échafaudages sur les trottoirs et des portiques qui créent des corridors sombres. Dans ces cas, l'éclairage public n'éclaire pas les trottoirs, cela peut créer de véritables corridors obscurs où il peut être difficile d'y voir. Ces corridors séparent momentanément du reste de la rue. D'autres chantiers peuvent se faire sur des parcelles privées. En ce sens, ils créent à la fois des ouvertures et des percées visuelles, on voit donc la ville à travers un « bloc » non-construit. Dans un même laps de temps, ces percées créent des vides et des trous noirs dans le champ de vision, surtout des piétons qui passent juste devant. Ces trous créent

alors une rupture dans la continuité des façades verticales de la rue, ils rompent en quelque sorte le dialogue avec les façades et la rue.

Ce ne sont pas juste les chantiers qui créent des trous mais aussi les stationnements et les terrains vacants, comme on le voit sur la Figure 83, toutefois dans cette dernière image la perspective est cachée par la présence d'un bâtiment. Dans le même principe, ces trous noirs créent des percées visuelles comme une sensation d'abandon par le fait qu'ils soient vides. Le fait d'avoir des bâtiments en arrière va jouer un rôle sur l'ouverture ou la fermeture visuelle de l'espace. Il est intéressant de voir qu'il y a parfois des trous noirs au milieu d'une série d'évènements festifs ou de rues commerciales. Dans le cas de la rue Mont-Royal, la déambulation s'est faite en soirée lors de l'évènement « Nuit Blanche sur Tableau Noir »⁸⁸ où la rue était ouverte aux piétons et investie par des « stands commerciaux ». Certains petits parcs en bordure de rue — comme par exemple le parc Compagnons-de-Saint-Laurent⁸⁹ sur l'avenue Mont-Royal — ne sont pas éclairés, comme on peut le constater sur la Figure 84. Ils créent une rupture avec la rue et se voient d'autant plus sombres qu'en été les arbres sont recouverts de feuilles. De même, les espaces situés derrière des centres-commerciaux par exemple se trouvent entre terrains inoccupés et abandonnés.

En termes d'infrastructures, on retrouve notamment les installations comme le Stade olympique : après une soirée festive dans le cadre de Montréal en Lumière, les usagers devant rejoindre le métro se retrouvent à passer dans de grands et larges corridors extérieurs souvent froids et très sombres. La Figure 85 montre ce large corridor à peine éclairé. Il était difficile de cerner l'orientation qu'il fallait prendre. C'était d'ailleurs davantage les bruits des gens qui parlaient qui guidaient la marche. Il y était donc souvent aussi très difficile d'identifier les personnes que l'on y croisait.

6.7.5. LA CHUTE : DÉFAILLANCE, PANNE D'ÉLECTRICITÉ ET NOIRCEUR

Si l'éclairage électrique éclaire une grande partie du paysage urbain nocturne, il a aussi ses limites. Une de ses limites est notamment le fait que la technologie développée peut être défectueuse. En ce sens, les effets peuvent rendre compte des limites du système mis en place. Du luminaire brisé qui n'éclaire plus, au luminaire qui scintille parce que la source arrive en fin de vie, c'est alors le paysage

⁸⁸ Au sujet de cet événement annuel, se référer à : SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT DE L'AVENUE DU MONT-ROYAL. (2016). Nuit Blanche sur Tableau Noir. Visité le: 05 avril, 2016. Accessible à: www.mont-royal.net

⁸⁹ À préciser que le fait que ce parc ne soit pas éclairé n'est pas dû à l'évènement en particulier, mais qu'il s'agit plutôt de son état normal et quotidien.

qui change parfois brusquement, qui s'allume et qui s'éteint au rythme des déficiences et des anomalies. Un autre exemple est lorsque la tête du lampadaire est brisée, et qu'elle tourne dans les airs. Lors d'une soirée où il y eut du vent, la source virevolta éclairant tantôt la rue, tantôt les façades, tantôt le trottoir, le ciel ou les arbres. La Figure 86 montre alors la source qui éclaire la façade d'un édifice résidentiel au lieu d'éclairer la rue. Dans le mouvement induit par le vent, le changement brut d'orientation de l'éclairage donnait la sensation de perte de contrôle, c'est donc en quelque sorte une chute du système en place.

Au cours des observations, il a été possible de se trouver au milieu d'une panne de courant sur le Plateau-Mont-Royal. Les luminaires publics, les habitations et autres projecteurs se trouvaient alors éteints. Seul un « dépanneur » restait allumé, sans doute parce qu'il devait avoir sa propre génératrice comme on le voit sur la Figure 87. L'ensemble de l'image est plongé dans le noir, seule l'entrée du « dépanneur » reste visible avec sa lumière sur son perron. Ce sont éventuellement quelques lumières des phares arrière des voitures que l'on distingue au loin. C'est la sensation de perte de contrôle, on ne voyait plus le trottoir, on ne savait plus où l'on mettait les pieds et l'on ne savait plus trop où aller. On remarque d'une part la dépendance à l'électricité qui rappelle les limites de l'éclairage urbain, et d'autre part, les limites sectorielles, entre un quartier plongé dans l'ombre et un autre qui est éclairé. Ainsi, l'on voit des commerces allumés en bout de perspective ou le passage d'un quartier éclairé à un quartier plongé dans l'ombre. Seuls les phares des voitures qui passent éclairaient la rue créant souvent un éblouissement pour l'usager dans le noir. La panne d'électricité est vécue comme une anomalie temporaire, une situation anormale qui donne à penser que le paysage de lumières artificielles serait presque devenu naturel tant l'on s'est accoutumé à sa présence. Ne pas voir la nuit crée une frustration, cela donne le sentiment d'une situation anormale, qu'il y a un problème ; et l'on sent le besoin urgent de rallumer les lumières.

6.7.6. LE NOIR, ENTRE OPACITÉ ET TRANSPARENCE: LE CLIMAT, LA LUNE ET L'ABSENCE D'ÉTOILES

Enfin, pour le dernier thème de l'obscurité, un parcours au parc du Mont-Royal a permis d'être pris dans la noirceur de la descente du sentier principal. Les sentiers n'étaient pas éclairés, la végétation recouvrait largement le ciel, il n'y avait pas de lune, le ciel était noir et il était très difficile, voire impossible, de faire la distinction entre le ciel et les arbres, de voir les déclivités du sol, les obstacles, ou de savoir s'il y avait d'autres personnes aux alentours. Il était à peine possible de savoir vers où le

sentier se dirigeait. La végétation dense ne laissait pas apparaître les lumières de la ville. La noirceur limitait fortement la distance de vision et enlevait l'assurance de l'orientation. Il s'agissait plus d'un sentiment qu'il fallait se diriger vers telle ou telle direction qu'une certitude. La noirceur diminue la confiance en ses propres sens — vision. Après un certain temps d'accoutumance, seule une lampe de poche a permis de descendre en voyant les déclivités du sol. Le son des voix des autres personnes permettait de se repérer et d'imaginer la forme du sentier. Toutefois, la lumière de la lampe éblouissait presque tant il faisait noir. Il est donc intéressant de voir qu'il est possible de rencontrer des environnements très sombres dans un parc situé au milieu d'une ville. Les conditions de visibilité dépendent aussi du contexte climatique : le calendrier lunaire, la présence de nuages ou non, peuvent changer considérablement la visibilité quand aucun éclairage n'est présent. Si les jours de pleine lune il est possible de bien voir, la noirceur peut aussi être ce voile opaque qui rend presque aveugle. Alors que le noir cache des êtres et des choses que l'on ne voit pas, c'est dans l'obscurité qu'émerge l'imagination. Toutefois, le ciel urbain reste souvent opaque, il est difficile de voir les étoiles en ville. Le climat et la lumière ambiante rendent difficile la pleine transparence du ciel nocturne.

INVISIBLE NOIRCEUR

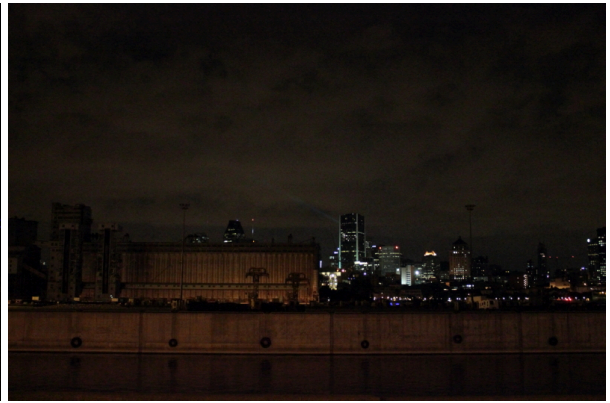


Figure 76: Disparition visuelle de bâtiment, zone industrielle au bord de l'Autoroute Transcanadienne, Montréal (20130929)

Figure 77: Silo à grains no. 5, Vieux-Port, Montréal (20130801)



Figure 78: Ruelle dans l'ombre de la végétation, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130820)

Figure 79: Trou noir en perspective de ruelle, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130820)



Figure 80: Luminaire caché par la végétation, piste cyclable de la rue Saint-Dominique / boulevard Saint-Laurent, Montréal (20130705)

Figure 81: Trou noir de la voie ferrée située sur le Vieux-Port, Montréal (20131221)



Figure 82: Chantier avenue de Lorimier / rue Disraeli, Montréal (20130724)
 Figure 83: Terrain vague, rue Sherbrooke Est / Frontenac, Montréal (20130712)



Figure 84: Parc des Compagnons de Saint-Laurent en bord de rue, avenue Mont-Royal Est / rue Cartier, Montréal (20130607)
 Figure 85: Infrastructures du Stade Olympique, Montréal en Lumière, Montréal (20130302)

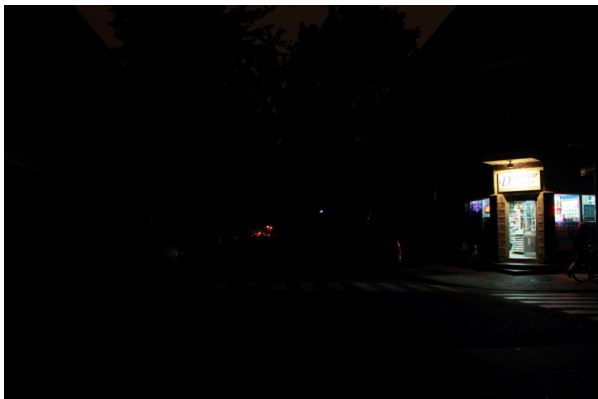


Figure 86: Luminaire cassé dont la source tourne dans les airs, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20131008)
 Figure 87: Panne d'électricité, Plateau-Mont-Royal, Montréal (20130607)

6.8. COULISSES ET INFRASTRUCTURES : L'ÉCLAIRAGE DE JOUR

6.8.1. LE RÉSEAU ÉLECTRIQUE

Cette section permet d'observer les impacts de l'éclairage sur le paysage diurne. L'éclairage, c'est avant tout un réseau de câbles : les câbles électriques et les câbles de télécommunication — qui sont souvent plus visibles —, ainsi que les câbles d'alimentation des luminaires. On retrouve ces câbles, soit enterrés dans le sol, soit à travers le déploiement d'un réseau aérien. Les câbles circulent dans toute la ville reliant ainsi tous les consommateurs d'énergie : les commerces, les entreprises, les habitations, la Ville de Montréal. On note souvent une différence entre les types d'artères. Si l'on voit le réseau aérien de câbles dans les ruelles, on le voit moins dans certaines rues résidentielles, et encore moins dans les rues commerciales ou sur les grandes artères. Dans ces derniers cas, les câbles sont enfouis laissant alors le champ de vision libre. Il y a là encore une distinction entre le devant et l'arrière, entre la rue et la ruelle. D'autre part, les câbles souvent noirs se fondent dans la nuit mais ils se révèlent surtout le jour. Le paysage électrique de la nuit a donc des répercussions sur le paysage diurne. D'autre part, si la plupart des installations sont permanentes, certaines sont temporaires parce que liées à l'évènementiel. Les câbles temporaires s'étalent alors tant dans les airs, sur les surfaces architecturales, qu'au sol. Traversant les places et les rues, l'électricité dessert l'éclairage mais aussi d'autres équipements techniques liés aux spectacles et aux activités connexes (Figure 88 et Figure 89). En effet, on observe sur la Figure 88, les câbles d'électricité qui circulent d'une infrastructure à une autre sur la place des Arts. Sur la Figure 89, on les aperçoit au sol, protégés de la circulation par des socles afin que les usagers puissent passer.

6.8.2. LA SOURCE ET SON LUMINAIRE

Parcourir la ville la nuit permet de voir une multitude de sources différentes ayant des propriétés variées. Entre différences de température de couleur, de niveau d'éclairement, de situation de réflectance, de niveau d'uniformité, de répartition des sources sur les plans horizontaux et verticaux, d'éclairages statiques et dynamiques, c'est tout un répertoire de formes, de couleurs et de lumières qui prend place. C'est une variété de technologies d'éclairage qui soutient la recherche de performances visuelles et d'effets lumineux.

Si l'on parle souvent de la source et de ses effets, le luminaire possède aussi son importance. Entre sa hauteur, sa disposition dans la rue, sa couleur et son esthétique, il dénote d'une appartenance non seulement à un secteur, mais aussi à un quartier, à une fonction et à un propriétaire. Le luminaire, son fût ou son support, ont donc un impact dans le paysage. Si la nuit il est presque invisible, c'est parce qu'il est souvent peint d'une couleur sombre qui le fond dans le paysage. Les endroits où les luminaires ressortent sont quand ils jouent un rôle identitaire, quand ils sont liés à un thème en particulier — patrimonial, festif, décoratif, etc. — et qu'ils animent l'espace — sur la Figure 90, on voit une série de projecteurs de spectacle qui permettent d'éclairer les espaces festifs et les scènes. Ainsi on retrouve des luminaires distinctifs dans certains quartiers — par exemple, dans celui du Vieux-Montréal, du Quartier international de Montréal, du Quartier des spectacles, ou du quartier chinois —, ou sur certaines artères spécifiques — comme sur la rue Sherbrooke, la rue Sainte-Catherine, etc. Mais la plupart du temps, le luminaire d'éclairage public, se fond avec son environnement. Noir, gris ou vert kaki, il disparaît dans le paysage. Pourtant, si l'on regarde le mobilier, il est présent partout, à toutes les échelles de la ville, il révèle l'importance et la monumentalité du réseau qui se déploie à travers toute la trame urbaine.

D'autre part, l'éclairage vu comme mobilier urbain possède aussi d'innombrables fonctions. Si le fût supporte l'éclairage, il est aussi porteur de différents éléments, que ce soit les éclairages festifs, la signalisation routière — feux et indicateur pour les piétons (Figure 91) —, les panneaux directionnels, les arrêts d'autobus, etc. Le luminaire est le carrefour d'un certain nombre d'éléments directionnels liés à l'orientation dans la ville et à différents services publics.

6.8.3. LES PRÉPARATIFS ET LES OUBLIÉS DE LA NUIT : COUCHER ET LEVER DU SOLEIL

L'on remarque que le temps d'allumage et d'extinction de l'éclairage est toujours un peu décalé par rapport au temps que dure l'obscurité. En effet, les luminaires s'allument un peu avant la tombée de la nuit et s'éteignent un peu après le lever du jour. Sur la Figure 92, on peut voir la place Jacques-Cartier et l'Hôtel de Ville éclairés un peu avant la tombée de la nuit. Les horaires de l'éclairage vont souvent de pair avec les horaires de la nuit. Toutefois, il arrive que des luminaires continuent de fonctionner après le lever du jour. Certains luminaires liés à l'éclairage public, pour différentes raisons, sont « oubliés » et restent allumés durant la journée. D'autres luminaires sont allumés le matin, avant l'ouverture, les commerces fermés ont encore leurs vitrines allumées. On voit sur la Figure 93, les éclairages des enseignes et les vitrines des commerces encore allumés le matin, avant que ces derniers

ouvrent. Certaines habitations ont leurs lumières allumées le jour que ce soit du côté rue ou du côté jardin. Les lumières des projecteurs semblent alors fades en comparaison de la lumière solaire. Le passage de la nuit au jour révèle la question du relai entre l'éclairage artificiel et l'éclairage solaire. On utilise grandement l'éclairage la journée, à l'extérieur, mais essentiellement en intérieur. Certains commerces, surtout au centre-ville, font aussi fonctionner leurs enseignes lumineuses le jour. De même, beaucoup d'édifices à bureaux sont allumés à l'intérieur.

COULISSES ET INFRASTRUCTURES

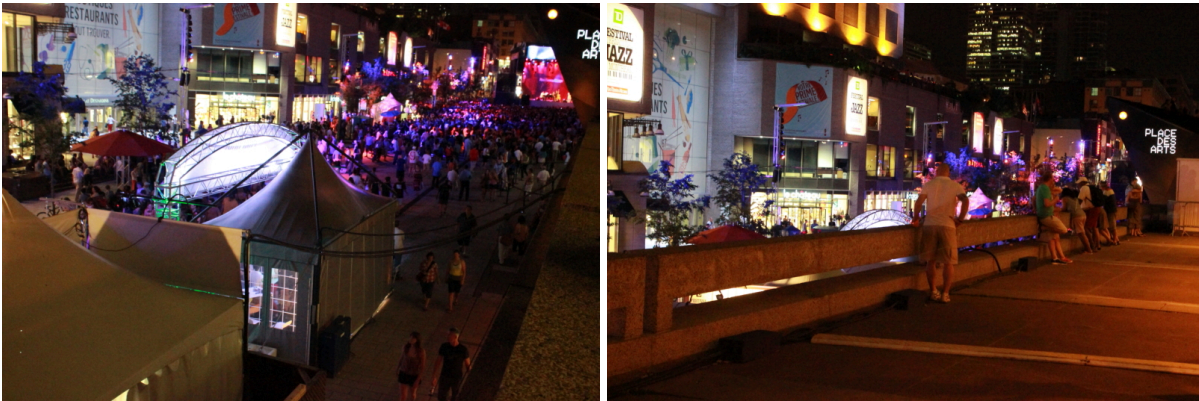


Figure 88: Câbles électriques, reliés aux stands, suspendus lors de festivals, Place des Arts, Montréal (20130705)
 Figure 89: Câbles électriques au sol lors de festivals, Place des Arts, Montréal (20130705)



Figure 90: Câbles électriques reliés aux projecteurs de spectacle, rue Sainte-Catherine Ouest / rue Clark, Montréal (20130705)
 Figure 91: Signalisation, Montréal (20130223)



Figure 92: Place Jacques-Cartier et Hôtel de Ville, Vieux-Montréal en début de soirée, Montréal (20130922)
 Figure 93: Vitrines de commerces allumées le matin avant l'ouverture, Plaza Saint-Hubert, Montréal (20130221)

6.9. ÉLÉMENTS DE DISCUSSION DE L'EXPLORATION

6.9.1. DES NIVEAUX DE LECTURE : UNE HIÉRARCHISATION DU REGARD

6.9.1.1. UNE ORGANISATION HIÉRARCHIQUE DES EFFETS VISUELS ET SENSIBLES

L'exploration a permis, au travers des observations et des photographies, d'apporter des éléments de compréhension sur la construction du paysage urbain nocturne. L'enjeu était de relever les expressions visuelles et sensibles afin de mieux cerner la tension entre l'ombre et la lumière, et la manière dont celle-ci organise la ville la nuit. L'analyse de contenu permet d'avoir une lecture thématique des univers de sens de la nuit urbaine que l'on peut retrouver dans le tableau ci-dessous.

Tableau 11: Organisation thématique de l'exploration du paysage urbain nocturne

#	THÈMES
1	Extraordinaire et symbolique
2	Contemplation et rêverie
3	Visibilité et lisibilité
4	Veille et garde
5	Dormance
6	Invisibilité
7	Coulisses

Cette organisation des thèmes permet de comprendre comment se comporte le regard dans la dynamique de l'expérience de l'espace urbain nocturne. L'exploration du phénomène sur le terrain a permis de recenser les expressions paysagères — visuelles et sensibles — et de comprendre l'organisation spatiale qui en découle. L'exploration aboutit donc à une classification de ces expressions, elle les présente de manière hiérarchique, des éléments qui ont le plus attiré le regard aux éléments qui ont au contraire repoussé celui-ci. Les tableaux avec les descriptions qui suivent reprennent chaque thème — avec leurs sous-thèmes — de manière hiérarchique, des espaces les plus attractifs aux espaces les plus repoussants. Ils présentent les différentes sources d'ombre et de lumière avec les effets visuels et sensibles perçus lors de l'exploration.

Tableau 12: Thème "Extraordinaire et symbolique"

SOUS-THÈMES	SOURCES OMBRE / LUMIÈRE	EFFETS VISUELS ET SENSIBLES
<i>Évènementiel, spectacle</i>	Éclairage évènementiel, feu d'artifice / centre-ville festif	Transformation, irréel, illusion

SOUS-THÈMES	SOURCES OMBRE / LUMIÈRE	EFFETS VISUELS ET SENSIBLES
<i>Virtuel, interactif</i>	Projection (graphique, vidéo, filmique) / centre-ville festif	Ludique
<i>Communication, signalétique, installations</i>	Installation artistique, signature lumineuse / centre-ville festif	Repère, ludique, information, esthétique
<i>Traditionnel</i>	Décoration de Noël et d'Halloween commercial, résidentiel / axe commercial, quartier résidentiel	Magique, féérique, coloré, animé

Dans un premier temps, l'exploration révèle les aspects extraordinaires de la lumière, liés à l'évènementiel, aux ambiances festives, aux projections lumineuses, à la communication, mais aussi aux illuminations et aux décorations des fêtes traditionnelles — comme Noël ou Halloween. Ces ambiances révèlent des mises en scène programmées et planifiées, mais aussi des interventions issues du privé des habitations. Elles attirent par l'originalité des interfaces, créant de nouveaux rapports aux lieux publics, à la rue et aux façades. Elles donnent à lire différemment la ville. Généralement, elles suscitent l'intérêt parce qu'elles ont un effet sensationnel comme les feux d'artifice, les illuminations de Noël, ou les projections sur façade. Elles invoquent un caractère ludique qui permet de jouer avec les formes et les couleurs des lieux et des bâtiments. Le fait qu'elles soient extraordinaires montre qu'elles se distinguent du paysage par l'intensité des illuminations, mais aussi par le fait qu'elles soient temporaires, c'est-à-dire qu'elles aient une durée de vie limitée qui participe de leur caractère exceptionnel.

Tableau 13: Thème « Contemplation et rêverie »

SOUS-THÈMES	SOURCES OMBRE / LUMIÈRE	EFFETS VISUELS ET SENSIBLES
<i>Points de vue, symboles</i>	Panorama sur la ville la nuit / parc, observatoire, entrée de ville	Scintillement, brillance, étendue, domination
	Éclairage de mise en valeur identitaire des monuments et symboles / disséminé dans la ville	Point de repère, monumentalité, prestige
<i>Histoire, culture, politique</i>	Éclairage de mise en valeur et d'identité, patrimoniale, architecturale, politique / centre-ville, centre-historique, quartier résidentiel	Grandeur, majesté, stabilité, pouvoir, force
<i>Signature, promotion, animation</i>	Signature et logo lumineux d'entreprise / centre d'affaire	Pouvoir, domination, hauteur
	Éclairage commercial, enseigne, vitrine, façade, affichage publicitaire /axe commercial	Animation, dialogue, dynamisme, variété
<i>Climat</i>	Réverbération de la neige, pluie, brouillard / partout, parc, réseau routier	Éclat, ambiance, poésie, irréel, voile, aura
<i>Agrément</i>	Éclairage d'agrément, d'ambiance, de fontaine, de sentier de parc, de façade résidentielle / quartier résidentiel, parc	Paisible, agréable, tranquillité, stabilité

Dans un second temps, il s'agit davantage des aspects liés à la contemplation et à la rêverie : de cadrages de points de vue, de mises en scène pour valoriser ou agréments, de communication, de

promotion, d'animation, de marketing, voire d'agrément de l'espace public et des espaces verts. Ces éléments impliquent un travail esthétique de mise en forme du paysage qui peut se faire à différents niveaux, que ce soit des symboles — monuments, architectures, œuvres d'art —, des mises en lumière de quartier ou d'édifices, des signalétiques culturelles ou encore d'enseignes commerciales. Ces illuminations tendent à créer des univers spécifiques propres à des secteurs : patrimonial, culturel et festif, commercial. Il y a donc visuellement un effet d'attraction qui s'exerce. L'enjeu est de faire s'évader le spectateur. Les illuminations proposent un regard différent, elles investissent l'architecture d'une esthétique qui permet d'orienter le regard sur l'objet mis en valeur.

Tableau 14: Thème « Visibilité et lisibilité »

SOUS-THÈMES	SOURCES OMBRE / LUMIÈRE	EFFETS VISUELS ET SENSIBLES
<i>Activité sportive</i>	Éclairage sportif / parc	Uniformité, plat, faux-jour
<i>Déplacement</i>	Éclairage de véhicule / réseau routier	Mouvement
<i>Fonctionnel, sécuritaire</i>	Phare de voiture /sur tout le réseau	Éblouissement, gêne, contraste, aveuglement, dérangement
	Éclairage routier, piétonnier, sentier de parc / réseau routier, parc	Uniformité, stabilité, sécurité et sentiment de sécurité, présence, régularité, visibilité
<i>Repérage, visualisation</i>	Éclairage de signalisation routière, information / centre-festif, réseau routier	Guidage, orientation, lisibilité

Dans un troisième temps, il s'agit essentiellement de visibilité et de lisibilité. On le retrouve pour le déroulement d'activités sportives, le déplacement au niveau des voies de circulation. Ce sont aussi les éblouissements, liés par exemple à celui des phares d'une voiture sur la chaussée, des aspects plus fonctionnel et sécuritaire. Généralement, on ne prête pas vraiment attention à cet éclairage, il est là sans être là, il se fond dans le paysage. Il permet la visibilité et la lecture des lieux, il est répétitif et constant, de ce fait il n'attire pas l'attention. Toutefois, sa répétition et sa constance structurent le paysage, il sert de moyen de repère, de guide, c'est donc là un paysage qui encadre la ville de manière globale, puisque son étendue se fait sur toutes les rues et artères de la ville, jusque dans les ruelles et les parcs. Malgré une certaine discrétion du luminaire, il constitue une présence certaine dans la ville qui donne une impression de surveillance.

Tableau 15: Thème « Veille et garde »

SOUS-THÈMES	SOURCES OMBRE / LUMIÈRE	EFFETS VISUELS ET SENSIBLES
-------------	-------------------------	-----------------------------

SOUS-THÈMES	SOURCES OMBRE / LUMIÈRE	EFFETS VISUELS ET SENSIBLES
<i>Travail, maintenance</i>	Éclairage de bureau, commerce, maintenance / centre d'affaire, axe commercial, réseau routier	Activité, permanence, transparence
<i>Garde, urgence</i>	Éclairage d'urgence, de garage / réseau routier, quartier résidentiel	Alerte, surveillance, contrôle
<i>Veille commerce, résidence</i>	Éclairage commercial, chantier, résidentiel, mobilier urbain / axe commercial, disséminé dans la ville, réseau routier	Veille, sécurité
	Trou noir suivi de perspective / centre-ville	Trouée, percée, découverte, dévoilement
<i>Veille, intimité</i>	Éclairage de fenêtre résidentiel, perron / quartier résidentiel	Intimité, dévoilement, caché, présence
<i>Surveillance</i>	Éclairage garderie, industriel / quartier résidentiel, industriel	Uniformité, intensité

Dans un quatrième temps, il s'agit davantage de la veille, c'est-à-dire de la maintenance, du travail, de la garde et des urgences, des veilleuses ou encore de l'intimité des habitations. La veille signifie une présence, le fait de ne pas dormir. La lumière est présente en moindre quantité, elle suggère que quelque chose reste éveillé, mais elle est relativement discrète parce qu'elle provient souvent de l'intérieur des bureaux ou des habitations. Nombre de sources et d'espaces suggèrent ce sentiment. Ils marquent généralement la distance entre l'extérieur et le repli sur l'intérieur. L'exploration a ainsi révélé les paysages ordinaires des quartiers résidentiels, ou encore certaines zones davantage en recul comme les zones industrielles. Ce sont aussi les veilleuses sur les perrons qui caractérisent les quartiers résidentiels et les lumières des fenêtres qui font émerger les intérieurs. À une plus grande échelle, ce sont les panoramas du centre-ville qui donnent le sentiment que la ville est habitée. Cette section s'ancre alors davantage dans le quotidien, des éléments souvent auxquels on ne prête pas attention, mais qui révèlent toutefois certaines valorisations — comme dans le cas d'illuminations de maisons —, d'un souci pour le cadre de vie, ou encore, qui participent à la construction d'ambiances globales — notamment dans le cas des panoramas. Ces lumières urbaines sont souvent en toile de fond, mais leur impact dans le paysage peut être de très grande envergure.

Tableau 16: Thème « Dormance »

SOUS-THÈMES	SOURCES OMBRE / LUMIÈRE	EFFETS VISUELS ET SENSIBLES
<i>Extinction des feux</i>	Extinction de l'éclairage festif et événementiel avant ou après événement (temps morts) / centre-festif	Abandon
<i>Fermeture</i>	Extinction entreprise, bureau, commerce, résidence / centre d'affaire, axe commercial, quartier résidentiel, industriel	Hermétisme, repli, fermeture, dormance
	Pollution lumineuse sur façade / quartier résidentiel	Éblouissement, envahissement
<i>Saison morte</i>	Absence de feuillage, absence de neige	Terne

SOUS-THÈMES	SOURCES OMBRE / LUMIÈRE	EFFETS VISUELS ET SENSIBLES
<i>Oubli</i>	Patrimoine religieux non éclairé / axe commercial, quartier résidentiel	Fantôme, oubli, disparition, manque de contraste
<i>Dormance</i>	Terrain de jeu et de sport non éclairés, parc, végétation / parc	Extinction, disparition

En cinquième lieu, ce sont les aspects liés à la dormance, à la fermeture, aux saisons mortes et à l'abandon. Ces aspects marquent les espaces qui étaient allumés quand ils étaient occupés, mais qui après une certaine heure, après le couvre-feu, ou en période morte, ne sont pas occupés. Ce peut être des espaces centraux liés à l'évènementiel, des artères commerciales ou encore des bureaux éteints. Ils donnent l'impression d'une rupture créant des zones obscures qui contrastent avec les alentours qui restent parfois allumés. L'extinction des lieux donne l'impression de fermeture de l'espace, d'inaccessibilité ou encore de désintérêt parce que l'on suppose qu'il n'y a rien qui s'y passe. Il y a non seulement une rupture visuelle qui se crée mais aussi une sensation de vide, comme c'est le cas de certaines places inoccupées après le spectacle au centre-ville par exemple.

Tableau 17: Thème « Invisibilité »

SOUS-THÈMES	SOURCES OMBRE / LUMIÈRE	EFFETS VISUELS ET SENSIBLES
<i>Bâtiments invisibles</i>	Bâtiments industriels, stationnements, dessous de viaduc / partout	Non visible, absence, vide
<i>Caché</i>	Occultation par la végétation des devantures d'habitation, corridor visuel étroit sur le trottoir dans les rues résidentielles, derrière de commerce donnant sur la ruelle / quartier résidentiel, réseau routier	Caché, occultation, barrière visuelle, coupure, rupture
<i>Retrait</i>	Ruelle non éclairée / quartier résidentiel	Retrait, enfoncement
<i>Trou noir</i>	Parc éteint, végétation dense, fleuve, chantier, place, dessous d'autoroute ou viaduc, stationnement éteint / parc, nature, axe commercial, quartier résidentiel, industriel, réseau	Trou noir, limite de la perception, opacité
<i>Chute</i>	Appareil défectueux, panne d'électricité / réseau routier, quartier résidentiel	Chute, perte de repère et de contrôle, insécurité, aveuglement
<i>Opacité / transparence</i>	Ciel nuageux / partout	Massif, permanent
	Ciel étoilé, clarté de la pleine lune / partout	Transparence, ouverture, apparition

En sixième lieu, il s'agit d'invisibilité liée à trop de noirceur. On retrouve les espaces en retrait, les éléments qui occultent le paysage, les trous noirs comme les stationnements du centre-ville — véritables dents creuses —, les voies ferrées, les dessous des viaducs ou des ponts, des espaces ignorés comme certains terrains vacants ou en friche. L'exploration montre parfois la peur d'aller dans ces espaces obscurs parce que l'on ne sait pas vraiment ce qui s'y passe. L'enjeu n'est pas tant la

marginalité des activités que l’appréhension ou les préjugés que l’on porte sur ces espaces. Ce peut être aussi les parcs après une certaine heure, d’ailleurs certains parcs qui n’ont pas nécessairement de luminaires — comme le sentier du Mont-Royal — peuvent être très obscurs la nuit ; ils offrent une autre expérience de la ville qui rompt avec les ambiances éclairées. Ces espaces portent un grand potentiel d’étude des ambiances et de ce qui s’y passe. Ils montrent aussi une grande méconnaissance de ce qui s’y déroule. C’est aussi la chute soudaine quand des luminaires sont défaillants, cela crée une rupture dans la rythmique des luminaires. Lors de pannes d’électricité, ces situations sont vécues comme anormales, on est loin du romantisme de l’obscurité qui permet la visibilité du ciel étoilé. Toutefois, ce qui est intéressant c’est que l’on sent une rupture, c’est une appréhension différente de la réalité, puisqu’on ne voit plus.

Tableau 18: Thème « Couloirs »

SOUS-THÈMES	SOURCES OMBRE / LUMIÈRE	EFFETS VISUELS ET SENSIBLES
<i>Réseau</i>	Câble électrique / partout, ruelle	Banal / invasif
<i>Luminaire</i>	Éclairage public (différentes identités) / en fonction des secteurs	Discret / visible, rythme, régularité
<i>Fadeur</i>	Éclairage extérieur allumé le jour / centre-ville, axe commercial, quartier résidentiel	Oubli, fadeur, inutilité

Finalement en septième lieu, les « coulisses » constituent une section particulière, dans la mesure où elles correspondent aux impacts de la lumière artificielle sur le paysage diurne. Entre autres, ce peut être le réseau, l’infrastructure de l’éclairage, que ce soit les câbles électriques aériens, la prégnance ou l’invisibilité des luminaires. Ce sont aussi les éclairages intérieurs — par exemple les tours à bureaux. Ce sont aussi tous les luminaires extérieurs qui parfois restent allumés le jour. Devant l’inutilité de laisser des lumières allumées, celles-ci montrent aussi un gaspillage de ressources et d’énergie, que ce soit pour les luminaires publics ou pour les luminaires privés — comme ceux des habitations.

6.9.1.1. UNE DIALECTIQUE DU REGARD ENTRE OMBRE ET LUMIÈRE : DE L’ÉMERVEILLEMENT AU REJET

En effet, l’exploration a permis de mieux comprendre la dynamique entre l’ombre et la lumière dans la façon dont le regard s’exprime lorsque celui-ci parcourt la diversité des espaces urbains la nuit. En ce sens, l’exploration a donné la possibilité de comprendre que le regard est davantage attiré par les espaces lumineux que les espaces dans l’obscurité, ces derniers apparaissent davantage comme des

répulsifs. Il y a donc une scission qui se crée entre lumière et obscurité. Entre les deux, on retrouve davantage des éléments quotidiens ou banals, qui ne retiennent pas nécessairement l'attention mais qui ne sont pas non plus liés au rejet.

Pour ce faire a donc été repris la même trame que celle du modèle issu de la première étape de la recherche sur le terrain, celui des entretiens avec les experts (**Erreur ! Source du renvoi introuvable.** : Modèle de compréhension des préoccupations des experts), toutefois celui-ci fut adapté aux résultats issus de l'exploration. Ainsi, on retrouve l'axe ombre-lumière à la verticale, et l'axe attraction-répulsion à l'horizontale. L'exploration a permis de comprendre la tension du regard qui s'exerce dans l'exploration des espaces urbains éclairés versus de ceux qui sont dans l'ombre. On retrouve cette tension dans le schéma suivant, entre attraction et répulsion.

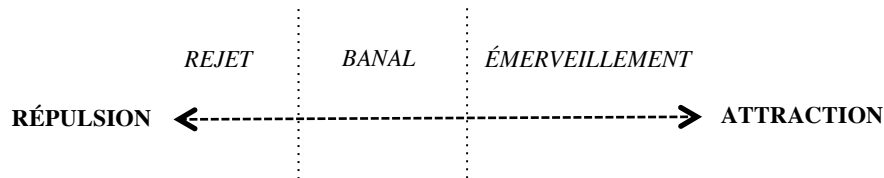


Figure 94: Entre attraction et répulsion du regard, de l'émerveillement au rejet

En effet, le principe de l'exploration a été de déterminer comment le regard se comporte en ville la nuit, de comprendre ce qui attire le regard et au contraire ce que le regard tend à fuir. Comme on l'a vu précédemment, l'exploration a permis de classer les différentes expressions visuelles et sensibles retrouvées en ville la nuit, dépendamment de leurs niveaux de luminosité, mais aussi en fonction de leurs niveaux d'attraction. Le modèle suivant reprend alors les thèmes évoqués dans la section précédente — « extraordinaire et symbolique », « contemplation et rêverie », « visibilité et lisibilité », « veille et garde », « dormance », « invisibilité » et « coulisses » — accompagnés des effets visuels et sensibles correspondants — cités dans les tableaux de la section précédente. On constate alors une organisation par paliers, entre ce qui a trait à l'émerveillement, ce qui est lié au banal et enfin ce que le regard a tendance à rejeter.

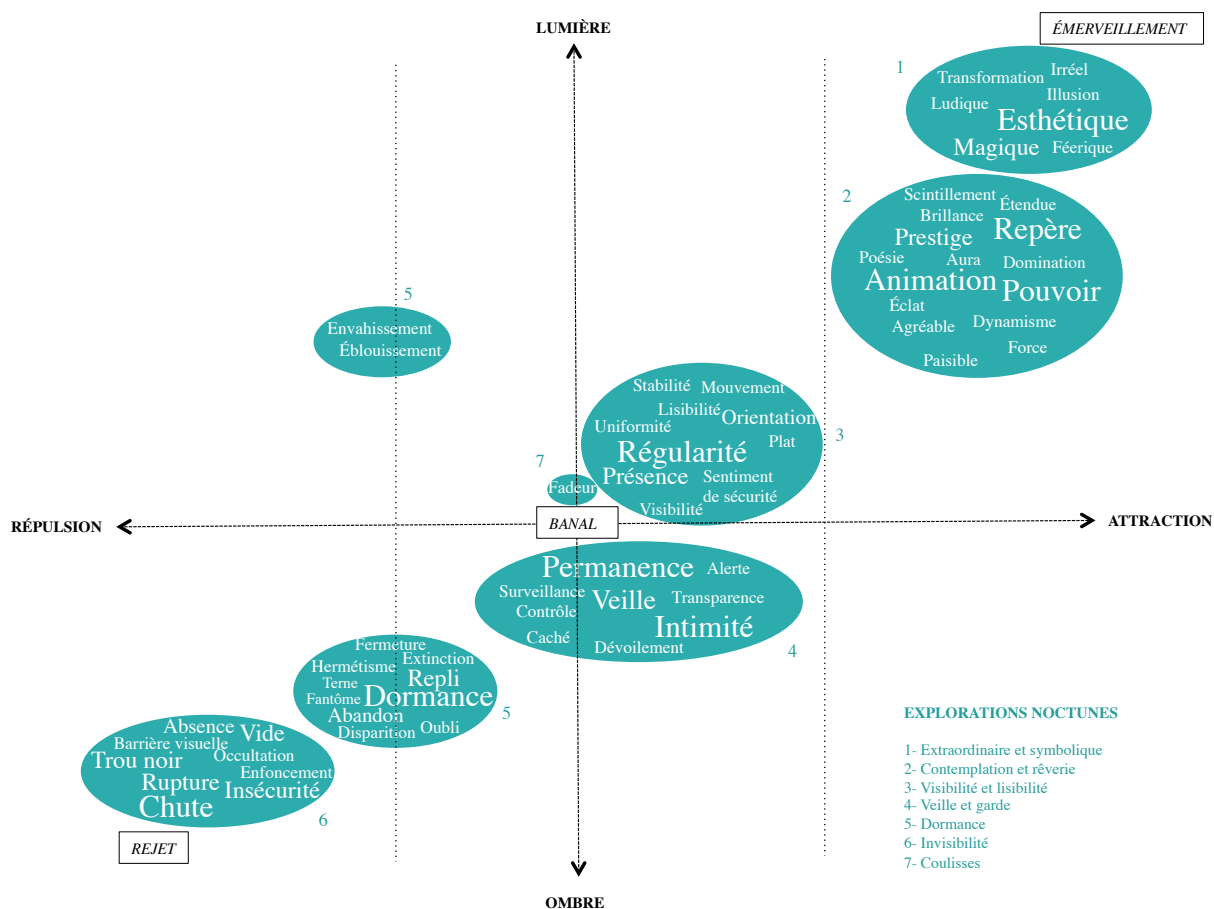


Figure 95: Modèle de compréhension de l'exploration, émerveillement-banal-rejet

Dans un premier temps, on observe donc les aspects liés à l' « émerveillement » (1 et 2), ce sont des éléments qui ont tendance à attirer le regard. On retrouve alors les aspects « extraordinaires et symboliques » (1) comme les éléments en rapport avec l'évènementiel, le spectacle, le virtuel, l'interactif, la communication, ou les traditions. Ils se caractérisent par la transformation, l'illusion, le ludique, l'esthétique ou encore les effets magiques évoqués par les illuminations lors des fêtes d'Halloween et de Noël. Dans un second temps, ce sont les aspects liés à la « contemplation et à la rêverie » (2) comme les points de vue, les symboles, les illuminations de l'architecture historique ou politique, l'animation des commerces, le climat, ou encore les aspects en lien avec l'agrément. Ils se manifestent à travers le scintillement, la brillance, la domination, le prestige, le pouvoir, le dynamisme ou encore par la poésie des ambiances hivernales.

Dans un second temps, on retient les thèmes en lien avec l' « ordinaire » (3, 4 et 5). Ce sont alors les thèmes de la « visibilité et de la lisibilité » (3) que l'on retrouve au travers des installations sportives,

des éléments liés à la circulation, des routes et des infrastructures ou encore en lien avec le repérage. Ils évoquent l'uniformité, la stabilité, les aplats et la régularité. C'est aussi le thème de la « veille et la garde » (4) avec les composants attachés au travail et à la maintenance, à la garde et aux urgences, aux commerces ou à l'intimité. Ils éveillent l'idée de permanence, de veille, de présence, de surveillance et de contrôle. Comme cela va être abordé, pour le point 5, celui-ci est à cheval entre le banal et le rejet.

Dans un troisième temps, il s'agit des thèmes davantage en lien avec l'idée de « rejet ». On retrouve les aspects liés à la « dormance » (5), c'est l'extinction des feux, les façades hermétiques, les saisons entre-deux, les fantômes du patrimoine religieux ou la dormance des parcs. Ces éléments n'attirent pas le regard, au contraire, ils évoquent la fermeture, le repli, la disparition voire l'abandon. On remarque toutefois que la dormance est à cheval entre le « banal » et le « rejet », cela est dû au fait qu'il y a une certaine part de la dormance qui est liée au quotidien et donc à une accoutumance. D'autre part, le thème de la dormance est aussi divisé en deux, une deuxième partie se trouve du côté de la lumière, il s'agit là davantage de la lumière qui empêche de dormir, de la lumière fonctionnelle qui éclaire les intérieurs des habitations par exemple ; c'est pourquoi elle se trouve aussi dans une certaine banalité. Enfin, le rejet c'est aussi le thème de l'« invisible noirceur » qui reprend les bâtiments invisibles, tout ce qui est caché, en retrait ou à l'arrière et que l'on ne regarde pas, ce sont les trous noirs, la chute liée aux pannes électriques, ou encore l'opacité du ciel nocturne. Ce sont alors les idées d'absence, de vide, d'occultation, de rupture, d'enfoncement, de perte de repère qui émergent.

En dernier lieu se trouvent les « coulisses », toutefois ce thème est distinct des autres et il est à mettre à part, car il correspond aux lumières allumées de jour. Ce point semble toutefois ne pas attirer nécessairement le regard, les lumières diurnes s'apparentent davantage à une certaine fadeur, la lumière des perrons allumés le jour ou les luminaires publics par exemple, ont une lumière qui paraît faible en comparaison de la lumière du jour. En ce sens, ces éléments semblent davantage liés au banal.

6.9.2. CE QUI EST ÉCLAIRÉ VERSUS CE QUI RESTE DANS L'OMBRE

6.9.2.1. UNE ORGANISATION SPATIALE ET TEMPORELLE

L'étude du phénomène ombre-lumière à partir des photographies relevées lors des parcours, a permis d'observer qu'il y a des éléments éclairés et d'autres qui ne le sont pas. En étudiant ce qui est éclairé, on remarque qu'il y a à la fois des éléments éclairés mais aussi des éléments qui éclairent ; cela montre

que le paysage se distingue entre des sources lumineuses et des éléments qui bénéficient d'une manière ou d'une autre de ces sources. D'un autre côté, en étudiant ce qui reste dans l'ombre, on a pu observer qu'il y a des éléments qui sont dans l'ombre et d'autres qui intensifient cette ombre. Ainsi, on distingue des éléments qui sont dans l'ombre parce qu'ils ne sont pas éclairés et des éléments qui, eux, créent de l'ombre. Il a donc été possible de répertorier et de classer ces différents éléments en fonction des différents secteurs géographiques : — quartiers résidentiels ; — quartiers centraux ; — axes commerciaux ; — autoroutes et infrastructures ; — zones industrielles ; — parcs, loisirs et sport. Les marqueurs, eux, ont un statut un peu particulier, car ils se situent un peu partout dans la ville. Cette décomposition permet de comprendre la dialectique entre l'ombre et la lumière, l'organisation spatiale mais aussi l'organisation temporelle — événements, saisons, horaires — de la ville la nuit.

Tableau 19: Qu'est-ce qui est éclairé et qu'est-ce qui reste dans l'ombre?

FORMES	COMPOSANTS ÉCLAIRÉS	COMPOSANTS ÉCLAIRANTS	COMPOSANTS DANS L'OMBRE	COMPOSANTS OMBRAGEANTS
Les quartiers résidentiels	(1) Les rues et les ruelles, la chaussée et le trottoir ; (2) Les entrées et les sorties des résidences	(5) Lors de fêtes (Halloween, Noël) ; (2) Les commerces de rue, la fenestration ; (1) L'éclairage public	(1) Les façades, les devantures et les jardins des résidences, le trottoir	(6) Les pannes électriques ; (1) La végétation (troncs, fûts), les escaliers ; (4) Le feuillage
Les quartiers centraux	(1) Le patrimoine, les institutions politiques et culturelles, les bâtiments (enseignes) ; (5) Les bâtiments (événements)	(1) La fenestration des tours à bureaux, l'éclairage public ; (2) Les commerces	(1) Les ruelles, les espaces entre les bâtiments ; (2) Les stationnements	(1) La grande hauteur des bâtiments, l'étroitesse des rues ou des ruelles
Les axes commerciaux	(1) La chaussée et le trottoir	(2) Les vitrines et les enseignes, les animations temporaires ; (1) L'éclairage public	(1) Les derrières des commerces (portes de service, poubelles), les espaces entre deux bâtiments	(1) Les façades non éclairées
Les autoroutes et les infrastructures	(1) La chaussée, les tunnels, les stations services ; (2) Les aires de stationnement	(1) Les affichages publicitaires, les logos d'entreprise, l'éclairage public ; (2) Les enseignes lumineuses	(1) Les dessous des viaducs, les allées piétons sur les ponts ; (2) Les aires de stationnements	(1) La végétation, les bâtiments ; (2) Les aires de stationnement
Les zones industrielles	(1) Les aires de stockage ; (2) Les aires de stationnement, les bâtiments industriels et les bureaux	(7) Les trains, les voitures ; (1) L'éclairage public	(1) Les voies ferrées, les aires abandonnées, les aires de stationnement, les bâtisses abandonnées	(2) Les bâtiments et les façades non éclairés, les bâtiments encerclant, les aires vides non éclairées (entourées de bâtiments)

Les parcs, les loisirs et le sport	<i>(1) Les allées, la nature (pollution) ; (2) Les points d'eau, les bâtisses, les terrains de jeu</i>	<i>(4) Les ouvertures (végétation moins dense), la neige ; (1) L'éclairage public</i>	<i>(1) La végétation</i>	<i>(4) La végétation ; (2) Les bâtiments non éclairés</i>
Les marqueurs	<i>(1) Les éléments symboliques</i>			
Légende de l'axe temporel (fréquence) <i>(1) Permanent ; (2) Cyclique quotidien: horaire ; (3) Cyclique hebdomadaire: semaine / fin de semaine ; (4) Cyclique saisonnier: été / hiver / entre deux saisons ; (5) Épisodique: événementiel ; (6) Temporaire: rare, occasionnel ; (7) Éléments mobiles.</i>				

6.9.2.1. UNE DIVERSITÉ DE LUMIÈRES AMBIANTES

L'exploration a permis de relever une différence entre les secteurs centraux, investis par les approches esthétiques, et les secteurs résidentiels, industriels et les parcs. Il y a une nette différence dans les ambiances. En dehors du centre-ville et de l'éclairage public, la majorité du paysage est davantage le résultat d'un conglomérat d'actions individuelles qu'un tout pensé et construit de manière globale. Les interventions se font certes en fonction des intérêts des acteurs qui conçoivent leurs éclairages dépendamment des effets recherchés. L'exploration des paysages du quotidien révèle un investissement du paysage par nombre de sources qui sont liées aux espaces privés, que ce soit les veilleuses sur les perrons, les mises en lumière résidentielles, les lumières des sorties de secours, les lumières des intérieurs ou les illuminations dans les cadres d'Halloween ou de Noël. Ils marquent une appropriation du territoire, un souci pour ces espaces liés au repos. Sans le savoir, toutes ces sources participent de la création d'ambiances, liés à l'intime, au chez-soi. Les parcours ont aussi permis de caractériser les effets de la lumière notamment dans les espaces plus en retrait, que ce soit à la limite de la visibilité dans les ruelles, les parcs ou dans certaines situations de pannes d'électricité.

6.9.2.2. UN PAYSAGE DYNAMIQUE

En classant ces éléments, une nouvelle couche de compréhension est apparue, celle du temps. Il a été possible de s'apercevoir que chaque élément était plus ou moins présent géographiquement parlant, mais aussi, à travers le temps. Autrement dit, le paysage nocturne n'est pas fixe mais flexible, il rend compte des temps des activités. Par exemple, on distinguera des temps de vies ordinaires et des temps plus extraordinaires relatifs aux périodes des fêtes comme Halloween ou Noël. Ainsi, durant cette période apparaissent des éléments éclairants comme des décorations qui ne sont pas présentes durant le reste de l'année. Un autre exemple des changements dans le temps, est au niveau des éléments

ombrageant, par la présence de feuillages dans les arbres et autres végétaux. Ces éléments saisonniers changent les ambiances nocturnes par le fait qu'ils peuvent occulter les sources lumineuses des lampadaires, et ainsi créer des zones plus sombres. Ont donc été présentés dans le tableau précédent (Tableau 19), les différents éléments caractéristiques du paysage nocturne, mais aussi une lecture temporelle de ces éléments en fonction de leur récurrence dans le temps : permanent, quotidien, hebdomadaire, saisonnier, évènementiel ou temporaire.

Au niveau temporel, on remarque que la lumière suit les activités — formelles, puisqu'il semble que les activités informelles restent dans l'ombre. On a vu que certains secteurs ont fait l'objet de requalification, ce qui permet de passer de l'ombre à la lumière. Un espace qualifié sera souvent un espace fréquenté et animé, où il y a de l'ambiance, l'éclairage sert alors de support à ces activités. Mais il arrive aussi que certains secteurs ou des artères commerciales dépérissent avec le temps. La lumière y est alors moins présente, comme certaines portions sur l'avenue Saint-Laurent par exemple. La lumière se déplace, et d'autres secteurs qui voient leurs activités augmenter, des commerces arriver, voient donc de ce même fait des ambiances lumineuses se créer. Des dialogues avec les façades par l'entremise de vitrines et d'enseignes apparaissent sur la rue. L'éclairage propose donc une vision dynamique du territoire directement liée aux activités qui s'y déroulent.

6.9.3. LES FACTEURS ORGANISATIONNELS DU PAYSAGE NOCTURNE

La classification des espaces urbains en fonction des effets d'ombre et de lumière permet de rendre compte de la diversité des facteurs qui interviennent dans l'organisation et la construction du paysage urbain nocturne. Le schéma suivant permet d'apporter une compréhension de ces facteurs.

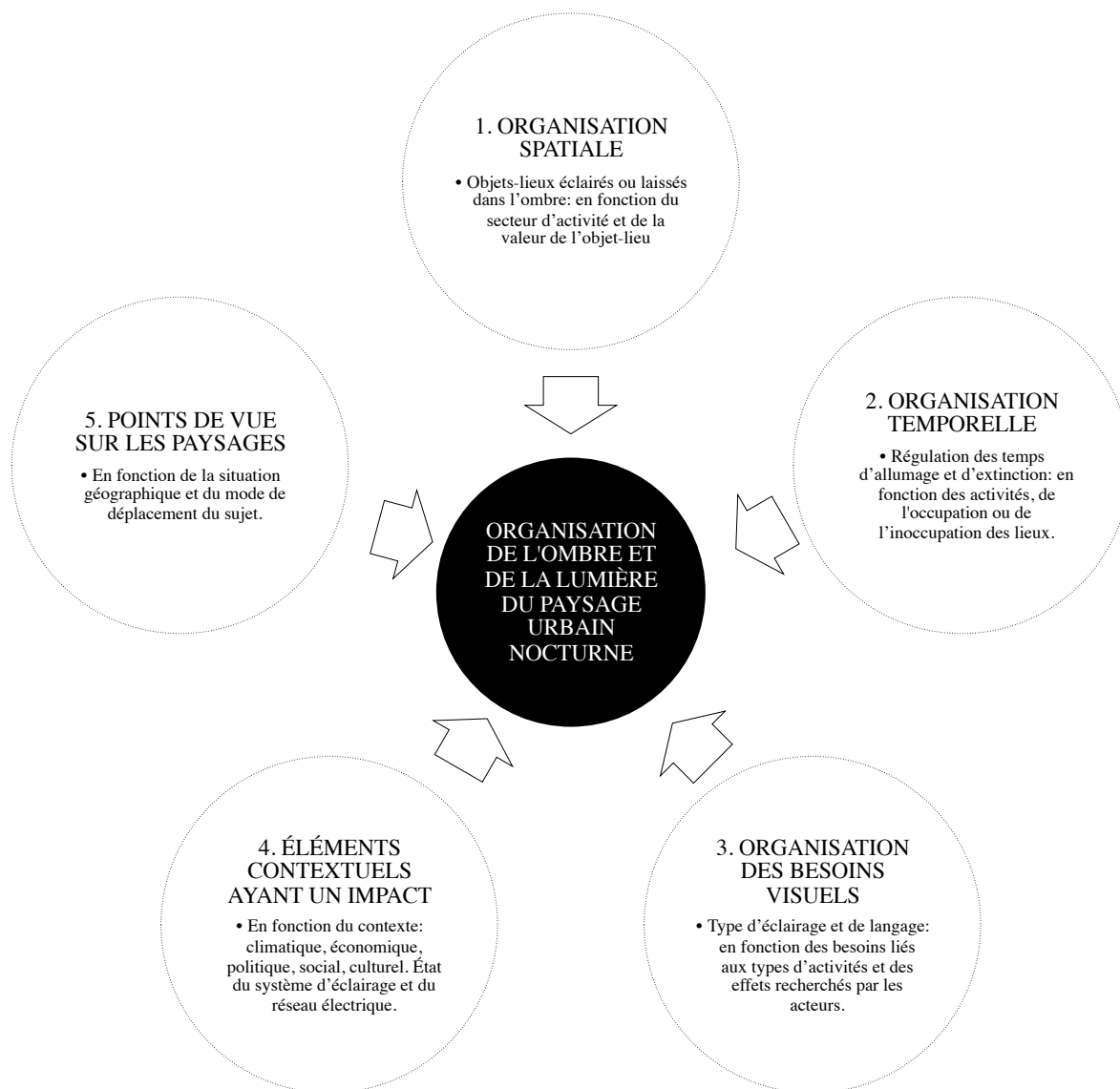


Figure 96: Organisation de l'ombre et de la lumière du paysage urbain nocturne

Le premier facteur renvoie davantage à une organisation spatiale. Il différencie les espaces éclairés et les espaces laissés dans l'ombre, non seulement en fonction de l'activité, mais aussi en fonction de la valeur portée au lieu. Le second facteur correspond à une organisation temporelle, il renvoie à des temporalités en fonction de l'occupation et des temps d'activités — à différentes échelles, d'une soirée à une saison. Le troisième facteur correspond à une organisation des besoins visuels, il s'agit du type d'éclairage et de langage employés en fonction des activités, mais aussi des intentions recherchées par les acteurs. Le quatrième facteur correspond aux éléments contextuels ayant un impact sur la luminosité ou l'obscurité des espaces. Il peut être lié à des éléments ambiants comme le climat, mais

aussi à des facteurs économiques, politiques, sociaux, ou encore à l'état du système et des infrastructures. Enfin, le cinquième facteur correspond au point de vue sur le paysage, il est essentiellement lié à la position géographique et au mode de déplacement de l'observateur.

6.9.4. PORTÉES ET LIMITES DE L'OUTIL PHOTOGRAPHIQUE

6.9.4.1. DES LIMITES PHYSIOLOGIQUES

En termes d'exploration, l'usage de la photographie a demandé un certain nombre de connaissances. Étant donné la grande étendue des problèmes rencontrés sur le terrain, le chercheur a dû prendre des cours de photographie⁹⁰ afin de se familiariser davantage à ce mode de capture de la réalité. Dans un premier temps, la photographie questionne le regard du photographe sur l'obscurité. En effet, il est très difficile d'un point de vue physiologique de regarder l'obscurité, le regard se porte naturellement vers la lumière. En regardant l'obscurité, on défie la physiologie de l'organe visuel, or, c'est justement l'objectif de cette thèse, un élément fondamental que de rééquilibrer le regard en regardant autant la lumière que l'ombre et comprendre pourquoi l'on ne regarde pas l'obscurité. D'ailleurs, il n'y a pas que l'obscurité qui limite la vision, mais la lumière peut aussi éblouir. En ce sens, il ne s'agit pas tant de la difficulté de regarder l'obscurité mais de comprendre la relation entretenue avec celle-ci. L'exploration permet ainsi d'explicitier la relation à la vision et à la visibilité de l'espace de manière générale. Autrement dit, cette étude fait émerger les limites de la vision et de la visibilité, autant dans l'extrême lumière — éblouissement et aveuglement — que dans l'extrême noirceur — perte de la vue. Elle met alors à jour un ensemble de dégradés de situations qui se présentent entre ces deux extrêmes, et qui constituent la diversité et la pluralité des expériences de la nuit urbaine.

6.9.4.2. DES CONSIDÉRATIONS TECHNIQUES

Si la vision a ses limites l'appareil photographique aussi. Dans un contexte de faible, voire très faible luminosité, il est très difficile de capter l'image. L'appareil a besoin de temps pour être capable de photographier et de capter les variations et les dégradés subtils de lumière. Il n'est donc pas simple de photographier l'obscurité. D'autre part, si on est en mode « focus automatique » l'appareil aura beaucoup de difficulté à se fixer sur un point pour faire le réglage de la netteté. Passer alors en mode « focus manuel » permet de régler la netteté manuellement, cependant la faible visibilité des dégradés

⁹⁰ Des cours de photographies dispensés par les activités culturelles, du service aux étudiants de l'Université de Montréal.

dans la réalité est très difficile à capter et il est donc difficile de régler correctement manuellement l'appareil car notre vision est aussi limitée. Si on fait une photographie de longue exposition, il faut faire attention de ne pas déformer la réalité et de ne pas exagérer celle-ci, par exemple en donnant l'impression que l'ambiance est plus lumineuse ou au contraire plus sombre. De même, la longue exposition peut donner du mouvement ce qui n'est pas vraiment dérangeant car quand on photographie l'architecture, l'effacement des éléments mobiles — humains, automobiles, etc. — permet de mettre l'accent sur l'architecture elle-même ; toutefois si l'on rend compte de l'ambiance, cela peut poser problème et donner l'impression que le paysage est désertique ou abandonné alors que ce n'est pas la réalité. De même, les longues expositions de trafic routier ne vont laisser que des traces lumineuses des phares de voitures, d'autobus — traces de vitres illuminées —, ou des camions — multiples phares — et donc déformer la réalité. Inversement, les poses courtes peuvent être très pratiques dans le cas où le sujet ne reste que peu de temps sur place. Dans le cas du paysage on pourrait se dire que celui-ci ne bouge pas ou presque pas. Toutefois, cela n'en va pas de même avec la nuit, non comptant de se situer en faible luminosité, les lumières bougent, changent de couleur, il faut donc parfois être rapide dans la prise de photographie.

6.9.4.3. LE RÉALISME PHOTOGRAPHIQUE

Le souci de réalisme dans la collecte des données photographiques est important. S'il reste difficile de restituer la réalité avec exactitude, il demeure que l'on peut arriver à d'excellents résultats même si cela nécessite parfois une retouche post prise photographique. En se concentrant, le chercheur peut alors faire un effort de réalisme, qui malgré tout dépendra de la physiologie et des conditions psychologiques du photographe. L'appareil photographique possède des limites, notamment quand les contrastes à photographier sont importants. L'appareil aura du mal à rendre la finesse des dégradés. Soit il faut prendre plusieurs photographies en se concentrant de manière séparée sur ce qui est le plus sombre, sur un niveau intermédiaire et sur ce qui est le plus lumineux. Il existe des techniques, comme le *High dynamic range* (HDR), qui permettent d'étendre la capacité de l'appareil photographique à rendre les différents niveaux de luminosité — en combinant plusieurs photographies en post-production — ; toutefois ce mode se veut davantage artistique car il ne rend pas compte fidèlement de la réalité, il tend à distordre les photographies et à leur donner un aspect un peu surréaliste.

En ce qui concerne le rendu des couleurs, l'appareil a aussi ses limites, notamment quand l'espace environnant est sombre. Il y a une distorsion des couleurs, et l'appareil a parfois tendance à transformer

les couleurs en blanc, notamment quand le contraste est important comme dans le cas d'enseignes lumineuses. Cela est difficilement retouchable. Si on modifie la photographie après coup, cela va influencer l'ensemble de la photographie, or ce que l'on souhaiterait changer est uniquement une portion de celle-ci. Si cela n'est pas vraiment modifiable, on peut couper la photographie et changer la couleur, pour cela le mode de stockage RAW est très pratique car il permet de retoucher la photographie comme si on se situait devant la scène en fournissant l'option du choix de la température de couleur. L'obscurité est un sujet particulièrement difficile à photographier, qui nécessite parfois un travail de post-production. Pour réaliser ce travail il est donc important de conserver des photographies de très bonnes qualités qui souvent pèsent lourd. Ces fichiers sont très volumineux, de même cela nécessite une conversion et une réduction pour introduire les photographies dans un document.

6.9.4.4. LA COMMUNICATION PAPIER

En termes de communication papier, l'impression limite le rendu photographique. Toutefois, en ayant des photographies hautes résolutions on peut accéder de nos jours à une bonne qualité d'impression. Il faut cependant s'assurer que les photographies restent fidèles à la réalité — en particulier au niveau du rendu des couleurs —, qu'elles rendent compte de la subtilité des dégradés et de la finesse des détails, notamment pour ce qui est des thèmes davantage liés à l'obscurité comme « la veille et la garde », « la dormance » ou « l'invisible noirceur ». Il faut aussi s'assurer que les dimensions soient suffisamment grandes pour que les photographies soient lisibles et permettent au lecteur de se projeter dans le paysage, ceci afin qu'il puisse ressentir et imaginer au mieux les émotions suscitées par les ambiances nocturnes rencontrées.

CHAPITRE 7. LA DÉCOUVERTE DES « TABLEAUX URBAINS NOCTURNES »

7.1. INTRODUCTION

Quelles tensions, entre l'ombre et la lumière, révèle l'étude du regard porté sur la ville la nuit ? La construction du paysage urbain nocturne à travers la recherche sur le terrain a permis de relever des tensions. Le recours à l'approche experte grâce aux deux volets, le premier anthropologique et le second expérientiel, permet de constituer un portrait de l'organisation de la ville à travers différents niveaux de lecture de cette dialectique ombre-lumière. Elle apporte un nouveau cadre de réflexion pour penser la construction des paysages urbains nocturnes. Elle permet de déceler les thèmes consacrés, les thèmes émergents ou encore les thèmes ignorés. Ce chapitre fait donc la synthèse des apports mais aussi des limites de l'étude, il propose une compréhension du paysage à travers la mise en place de « tableaux urbains nocturnes ». Ces tableaux permettent de synthétiser les visions liées à cette construction, issues des entretiens avec les experts et de l'exploration du chercheur-expert, elle permet aussi de caractériser ce paysage en faisant le lien entre la pensée paysagère et les logiques de sa production.

La mise en relation des entretiens et de l'exploration permet de compléter la compréhension du paysage urbain nocturne. Elle offre à la fois un regard sur les préoccupations des experts envers le territoire, mais elle est aussi l'occasion de décrire ce même territoire. Cette synthèse de ces deux volets permet de vérifier, valider ou infirmer, les commentaires des experts, de les illustrer, de les remettre dans leur contexte physico-spatial, mais aussi de les dépasser par l'exploration. L'originalité est donc de construire une nouvelle perspective pour mieux comprendre ces préoccupations, voire découvrir de nouveaux enjeux. L'exploration permet aussi de s'attarder sur des éléments que les experts n'auraient pas relevés ou auraient eu tendance à mettre de côté. C'est donc une opportunité, un enrichissement mutuel, pour mieux comprendre le contexte et les enjeux de ces valorisations du territoire.

7.2. DU MÉDIA LUMINEUX À LA CONSTRUCTION DU PAYSAGE URBAIN NOCTURNE

La synthèse de la recherche sur le terrain a permis de comprendre que, d'un côté, la lumière est une question d'attractivité et de régulation des activités de la ville, et de l'autre, que chaque univers révèle ses ambiances et ses manières d'orienter les perceptions. L'étude permet une compréhension des différents niveaux de connaissance du média lumineux (Bertin, 2016). Les astronomes l'avaient déjà

compris, la lumière permet de communiquer l'information. En regardant par les lunettes astronomiques, les étoiles communiquent leurs activités ; en traversant l'espace, la lumière permet de voir leur évolution dans le temps : le monde est « *interconnecté* » par celle-ci (Trinh, 2007: 135). Celle-ci, permettra par la suite l'invention de diverses technologies, du télégraphe à la télécommunication, elle développera tout un réseau qui permet de diffuser l'information. Si la lumière est le moyen de transmission, cette étude sur le paysage visuel et sensible de la ville la nuit a permis de se concentrer sur les usages et les finalités de cette lumière, sur le lien sensible créé en vue de communiquer des visions de la nuit. Elle permet de comprendre que la création de ces paysages, dans la dialectique ombre-lumière, est la communication par l'expérience, d'une nuit socio-culturellement construite.

Le paysage urbain nocturne, à travers les actions en éclairage, offre à la vue une interprétation de la ville, il est la construction d'une réalité, plus exactement la concrétisation d'un désir de ville la nuit. Ce désir s'exprime à travers la modulation de la visibilité donnée aux différents éléments du paysage et la manière dont ils sont montrés au regard. En éclairant on qualifie les objets (Cauquelin, 1977), l'éclairage reflète cette interprétation à travers la manière dont la lumière est employée comme matériau de modulation de l'apparence de la ville la nuit : l'étude permet donc de révéler ces désirs de ville. Ce sont alors plusieurs niveaux de lecture qui émergent de cette tension et révèlent le regard porté sur les éléments urbains. Cette attention portée sur les différents composants n'est pas la même, les niveaux de reconnaissance diffèrent, ils impliquent une organisation visuelle et sensible qui renvoie à des principes d'idéalisation, de valorisation, de préservation, de banalisation ou encore de négation et de rejet de ces éléments dans l'espace et dans le temps.

La revue de littérature avait révélé le besoin d'étudier la construction du paysage urbain nocturne, dans un « entre-deux⁹¹ », afin de dépasser la vision négative de la nuit. Elle a permis de dresser un tableau thématique qui reprenait les différentes visions de la nuit urbaine. Ce tableau avait été repris pour mener la recherche sur le terrain, c'est-à-dire les entretiens avec les experts, et l'exploration à travers des parcours nocturnes et des relevés photographiques. La tension entre l'ombre et la lumière modèle le paysage, il rend compte des visions portées sur le territoire. Le présent chapitre synthétise les

⁹¹ La question de l' « entre-deux » avait été soulevée lors de l'élaboration du cadre conceptuel de la recherche (Cf. Chapitre 4). Cette notion permet de comprendre la nuit comme un espace-temps de renversement des sens, de mise en suspension du paysage entre visible et invisible, ou encore de dégradés dans l'entremêlement des significations que propose la nuit. Elle révèle le besoin de regarder le paysage urbain nocturne de manière transversale, entre les deux extrêmes que sont l'ombre et la lumière.

différentes visions de la nuit par la création d'un modèle de compréhension à travers la mise en place de « tableaux urbains nocturnes » (**Erreur ! Source du renvoi introuvable.**). Ces tableaux mettent en perspective, à travers le cas de Montréal, les différentes dimensions soulevées dans la revue de littérature. Ils recourent aux entretiens et l'exploration. Ils rendent compte du regard porté sur la ville Montréal la nuit par les experts interrogés, ainsi que des qualités visuelles et sensibles observées lors des explorations. Ces tableaux ont donc pour vocation de présenter des archétypes de la ville la nuit. Cela permet non seulement de soulever les enjeux, mais aussi de caractériser les paysages en question. Dans un souci de transversalité, ces « tableaux » rendent compte d'une hiérarchisation des valeurs associées au territoire, des plus valorisées aux moins valorisées. La lecture du paysage nocturne se fait à travers un dégradé d'ambiances qui mettent en lien les préoccupations portées envers le territoire et les éléments visuels et sensibles liés à son expérience.

Dans la présente synthèse, ce sont donc les deux volets de l'étude qui ont été repris. À rappeler que deux modèles étaient issus de chaque axe de recherche⁹². Pour les rappeler brièvement, le premier volet, selon une approche anthropologique, avait questionné les préoccupations des experts de l'aménagement en lien avec la construction du paysage urbain nocturne par l'ombre et la lumière. Le second volet, lui, a permis de rendre compte de la diversité des expressions visuelles et sensibles — d'ombres et de lumières — du paysage urbain la nuit au travers de multiples parcours nocturnes de la ville de Montréal. À l'issue de chacun de ces axes a résulté un modèle de compréhension qui avait permis de classer d'une part les préoccupations des experts et d'autre part les effets visuels et sensibles. Ainsi, dans la volonté de regarder autant les espaces éclairés que les espaces dans l'obscurité, ce modèle reprenait à la verticale l'axe ombre-lumière. Pour ce qui est de l'horizontale, il classait les préoccupations des experts en fonction de ce qui était valorisé versus de ce qui était dévalorisé, cela permettait d'aboutir à trois paliers que sont l'« extraordinaire », l'« ordinaire » et le « marginal ». Pour sa part, le modèle issu de l'exploration, classait les effets visuels et sensibles en fonction de s'ils créaient une attraction ou au contraire une répulsion du regard. Ce modèle aboutissait donc aux trois paliers que sont l'« émerveillement », le « banal » et le « rejet ». Dans le but de synthétiser cette dialectique du regard sur la ville la nuit et de rendre compte des tensions créées par l'ombre et la lumière, le modèle suivant met en lien les sensations visuelles et sensibles de la lumière avec leurs valorisations opérées dans cette construction du paysage urbain nocturne. Il présente les différents tableaux urbains nocturnes et les univers de sens qu'ils représentent.

⁹² À ce sujet se référer aux chapitres 5 et 6 qui présentent chacun, à leurs fins, un modèle de compréhension des résultats. Ils permettent de classer les résultats et d'offrir une interprétation du phénomène étudié.

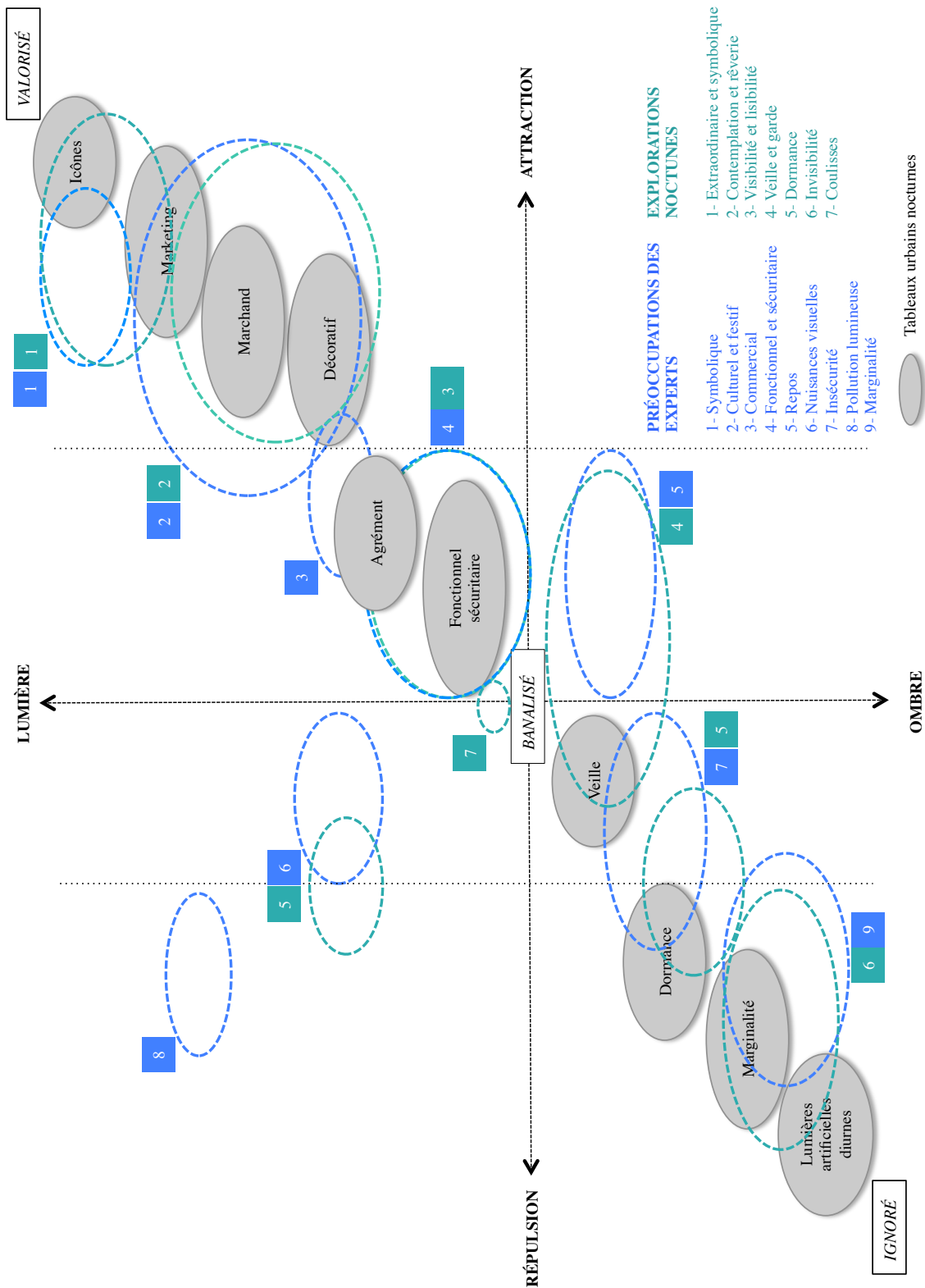


Figure 97: Les "tableaux urbains nocturnes"

Ainsi, ce modèle synthétise les deux modèles issus des deux axes de recherche. Comme on le voit en bleu, les préoccupations des experts, et en vert, les effets visuels et sensibles, de l'ombre et de la lumière. Une liste numérotée en bas à droite du modèle permet de retrouver les thèmes issus de chacun des axes. On comprend alors que la fusion des différents éléments, des préoccupations et des effets visuels et sensibles, offre l'opportunité de constituer des univers de sens qui participent de la construction du paysage au travers du regard. Les tableaux s'organisent donc en fonction de leurs attractions ou de leurs répulsions et se présentent alors sur trois paliers que sont les éléments « valorisés », les éléments « banalisés » et les éléments « ignorés ».

Il est intéressant de constater que l'on retrouve les éléments les plus lumineux comme étant les plus « valorisés ». Les aspects iconique et marketing sont au sommet, ils sont supportés par un travail sur une symbolique et une esthétique de la lumière qui sont des préoccupations prédominantes chez les experts et qui ont un grand impact visuel lorsque l'on fait l'expérience de la ville la nuit — notamment en ce qui concerne les espaces du centre-ville. Les éléments marchands et décoratifs attirent eux aussi beaucoup l'attention des experts, de même que le regard dans l'expérience de la ville. Les éléments « banalisés » sont situés davantage au centre — autant sur l'échelle de luminosité que sur celle de la valorisation. Les questions d'agrément, mais surtout, les aspects fonctionnels et sécuritaires, souvent liés à la visibilité, sont au milieu. Ils sont garants de l'accessibilité de l'espace public la nuit. On retrouve aussi les éléments liés à la veille qui font partie du quotidien. Enfin, ce qui se trouve comme éléments « ignorés » sont davantage les éléments liés à l'obscurité. Aussi, ce sont surtout les thèmes de la dormance et de la marginalité. Ce sont des éléments moins abordés par les experts, et qui ont surtout émergés lors de l'exploration. En ce dernier point, ont pu être observés des vestiges de la nuit : des lumières allumées le jour.

Ce modèle montre donc de manière schématique les valeurs accordées aux différents regards portés sur le territoire par ordre d'importance, c'est-à-dire en prenant en compte la récurrence des préoccupations des acteurs et la prégnance des effets visuels et sensibles relevés à travers l'exploration. Ils permettent dès lors de comprendre que les visions les plus consacrées, comme le sont les visions symboliques et marketing souvent concentrées au centre-ville, ne sont pas pour autant celles qui occupent le plus le territoire. Le paysage urbain nocturne possède des niveaux de reconnaissance variés, entre consécration, banalisation ou ignorance. La suite de ce chapitre laisse découvrir plus en détail la diversité de ces regards.

7.3. LA CONSÉCRATION DE LA LUMIÈRE URBAINE

7.3.1. LES ICÔNES DE LA VILLE NOCTURNE

Le phénomène le plus valorisé qui ressort de cette étude est l'élément symbolique. La ville est avant tout un lieu d'amplification, de fantasmes; certains éléments sont alors représentatifs de la ville la nuit, ils en deviennent des icônes. Que ce soit dans les entretiens ou à travers l'exploration, ces éléments font une forte impression, ce sont souvent des images qui restent dans les mémoires. Qu'il s'agisse d'un monument, d'une œuvre d'art, d'une architecture, d'une perspective ou d'un panorama, ils sont emblématiques de la ville. Ils possèdent souvent une large visibilité de jour, l'exploration a permis de comprendre que cette visibilité est encore renforcée la nuit par contraste. Ils résument en eux ce que peut représenter la ville : les entretiens ont montré qu'ils portent en eux une charge symbolique reconnue et correspondent à une vision largement partagée, voire institutionnalisée de la ville. Ces éléments sont souvent stables et leurs illuminations se font tout au long de l'année. La lumière les rend intemporels, ils dominent la ville. Ils peuvent aussi évoluer avec l'histoire, la reconnaissance de nouveaux patrimoines ou avec l'émergence de nouveaux éléments importants, toutefois ils apparaissent relativement stables dans le temps, ils perdurent; ils sont fortement liés à l'identité de la ville. De Montréal, ressortent alors les points de vue et les panoramas comme la vue proposée par l'observatoire du Mont-Royal, l'observatoire Camillien-Houde ou l'observatoire Summit. Vu du fleuve, le panorama donne vue sur l'ensemble des gratte-ciel; la ville allumée est alors une ville animée, qui attire parce que la lumière donne l'impression que c'est occupé, qu'il y a des activités, que la ville est dynamique et vivante : elle permet de diffuser l'image d'une ville attractive à une large échelle. Elle est aussi souvent la première image que l'on aura d'une ville. Ce sont aussi les entrées de ville — comme le parc des Faubourgs — et les vues qu'elles proposent, que ce soit du pont Champlain, du pont Jacques-Cartier, ou depuis l'Autoroute Transcanadienne. On retrouve des éléments tels que la Croix du Mont-Royal, le faisceau lumineux de la Tour Ville-Marie ou encore l'illumination du stade Olympique. D'autres lumières symboliques sont aussi liées au passé religieux avec l'oratoire Saint-Joseph, ou le passé industriel avec les lumières des raffineries de pétrole dans l'est de l'île ou avec l'enseigne des farines Five Roses.

7.3.2. LE DÉSIR DE LUMIÈRE ET DE VILLE SPECTACLE

Le second archétype comprend l'aspect créatif de la lumière. Elle permet d'attirer les activités festives, culturelles, récréo-touristiques et ludiques. Elle offre des décors très variés en termes de formes et d'organisations. Elle permet de transformer l'apparence de la ville et de son architecture, elle joue avec les éléments plastiques pour esthétiser l'espace. Souvent liée aux divertissements et aux loisirs, elle permet de mettre en valeur, de dramatiser en donnant un sens théâtral aux espaces et à l'architecture, qui se fait par une séduction visuelle, par une recherche d'harmonie des formes et des couleurs. Comme les éléments symboliques, cette lumière participe de l'identité que la ville cherche à se donner. Cette lumière est de plus en plus utilisée dans les stratégies d'aménagement lumineux qui emploient la lumière comme outil marketing destiné à promouvoir la ville et ses actifs. La lumière est alors employée comme supports aux animations festives et culturelles, ou à valoriser les édifices, le patrimoine. Elle possède un fort potentiel de transformation visuelle, elle peut détourner, changer la fonction d'un lieu, lui donner une identité. Ces interventions participent d'une planification culturelle et festive; en ce sens, elle participe d'un ensemble organisé, elle possède donc un couvre-feu puisqu'elle se destine à être vue essentiellement en soirée. La politique d'éclairage de 1989, en distinguant le centre-ville comme quartier d'exception, a donné la possibilité, dans les années 1990 et 2000, de développer successivement une série de plans lumière dans les quartiers du Vieux-Montréal, du Quartier international de Montréal ou encore du Quartier des spectacles. La planification change, on passe d'une approche rue par rue à une approche par projet.

Dans un premier temps, le plan lumière du Vieux-Montréal met en valeur le patrimoine, les institutions politiques comme l'Hôtel de Ville. C'est la consécration des éléments patrimoniaux et politiques qui dominant le panorama du centre-ville vu du fleuve — notamment visibles depuis le parc de la Cité-du-Havre. Au niveau des rues, la rue Saint-Paul éclairée en bout de perspective permet d'inciter les usagers au déplacement et à la contemplation. À travers la lumière, ils redécouvrent l'histoire architecturale de la ville. Mais c'est aussi un moyen de consacrer la requalification du quartier qui était quelques dizaines d'années plus tôt en désuétude. L'illumination de la rue de la Commune en front de fleuve propose littéralement une image carte postale à partir du panorama. Il s'agit de l'invention d'un nouveau paysage composé à partir des points de vue de la ville. Toutefois, les limites des interventions se situent dans le dosage de la lumière afin de conserver une image harmonieuse et cohérente. Le succès esthétique de ces interventions, et le gain de visibilité pose le problème d'un excès de sources lumineuses qui tendrait à réduire l'effet escompté en plus de rompre l'harmonie des images proposées.

Après un certain nombre d'années, ce sont aussi des problèmes liés au renouvellement des technologies, à leurs mises aux normes et à leurs financements, qui se posent.

En 2004, ce fut la mise en place du plan lumière du Quartier international de Montréal. Celui-ci s'est davantage orienté sur un imposant mobilier d'éclairage donnant un certain prestige au quartier économique. Le design du mobilier lui sert d'élément fédérateur, d'unité visuelle et identitaire. Le mobilier comprend un éclairage pour les automobilistes et un autre pour les piétons. À titre d'exemple, l'exploration a permis de remarquer, sur la rue Saint-Antoine, le découpage territorial avec la présence du luminaire historique du Vieux-Montréal et celui du Quartier international de Montréal : deux identités qui se côtoient dans une même perspective visuelle. Ce sont aussi les trottoirs plus clairs qui reflètent davantage la lumière ambiante, les ampoules plus apparentes qui jouent un rôle plus décoratif. Ce sont aussi quelques éléments symboliques mis en évidence comme la façade lumineuse du Palais des Congrès.

Dans la lignée du centre-ville, le Quartier des spectacles soulève la question de la lumière créative comme support à la ville événementielle par la mise en scène des spectacles et des institutions culturelles. Il montre une volonté de maîtrise spatiale, mais aussi temporelle, par la mise en place du Partenariat du Quartier des spectacles qui régule les ambiances, les activités, met en place les technologies et s'assure d'une programmation 365 jours par an. Entre interactivité et éphémère, l'exploration a permis de voir que l'usage de nouvelles technologies questionne les rapports entre les usagers et l'architecture. L'aspect ludique proposé par les activités liées à la lumière dans le cadre des festivals, permet de créer un contact avec les usagers; la lumière et les projections servent alors d'interface pour redécouvrir les lieux. La lumière peut transformer, voire métamorphoser un espace, le rendre majestueux comme le rendre ludique. Elle change les apparences, crée des illusions, joue avec les volumes architecturaux de telle sorte que l'architecture peut soit être valorisée soit complètement disparaître et ne servir que de support. Le caractère événementiel de ces quartiers pose la question de l'identité lumineuse à l'échelle des bâtiments et du quartier, de la variété d'usage, du renouvellement des installations lumineuses, mais aussi de l'usage marketing de la lumière. Le Partenariat du Quartier des spectacles a développé le concept de « luminothérapie » pour attirer les touristes en jouant avec l'aspect artistique de la lumière et en développant des installations qui animent l'espace public. En plus des installations artistiques, on retrouve une diversité d'usages de la lumière, que ce soit à une échelle du quartier avec la signature lumineuse du Quartier des spectacles, les marquises lumineuses qui indiquent les *shows*, les mises en lumière des édifices culturels qui marquent une identité propre. On

retrouve aussi un luminaire public développé par le Quartier des spectacles qui signifie l'aspect festif du lieu. Ce dernier pose un questionnement identitaire du quartier quand son installation implique le retrait d'un luminaire historique sur une des artères principales de la ville : la rue Sainte-Catherine. En ce sens, l'exploration a par exemple permis de valider la présence de ces deux luminaires qui se font face et qui démontrent des visions différentes d'un même espace, menant parfois à des conflits en termes de vision et d'identité d'un espace. Mais l'illumination de la ville spectacle ce n'est pas juste le décor artificiel, c'est aussi tout un réseau de câbles électriques inter-connectés que l'on voit au sol et dans les airs quand on parcourt ces espaces. Ils rendent compte de l'implantation de nouvelles technologies, d'une mise en réseau valorisée par les institutions du spectacle. C'est le fantasme d'une ville interconnectée à l'ère des technologies de l'information et de la ville 2.0.

Ces interventions posent plusieurs questionnements. En terme identitaire, on remarque par l'exploration que les festivals, chaque fois différents et certes avec une volonté d'ancrage au territoire et à l'identité de Montréal, les installations, les projections, les grandes roues lumineuses sont réutilisées d'année en année et pour différents événements. Le marketing lumineux engage un rapport différent à l'espace, le contenu diffusé à Londres ou à Berlin hier est diffusé à Montréal aujourd'hui. La lumière permet des échanges de contenus d'exposition et de scénographie, elle ne sert donc plus uniquement la valorisation architecturale, mais la fonction de spectacle. D'autre part, si certains entretiens ont permis de voir qu'il y avait du travail à faire concernant le contrôle et la gestion de la pollution lumineuse, le centre-ville révèle une certaine dérogation en ces termes : correspondant à des éléments festifs temporaires, il semble qu'ils soient vus différemment de l'éclairage fonctionnel permanent. En ce sens, les interventions semblent moins contraignantes vis à vis des questions d'orientation de l'éclairage et de pollution du ciel nocturne — cela ne veut pas dire qu'elles ne sont pas prises en compte, au contraire, des collaborations sont faites pour diminuer l'impact, mais dans la mesure où les événements sont temporaires, il y a une certaine malléabilité. L'exploration montre une certaine excitation, un engouement pour le renouvellement et le changement de décor, l'œil accroche à ce qui bouge, ce qui éblouit. Les installations lumineuses jouent alors de cet appel visuel pour attirer, pour inciter à assister aux événements. En animant on montre qu'il y a de la vie, qu'il y a quelque chose à voir : on attire la curiosité et on attise le désir.

7.3.3. LA VILLE MARCHANDE

Un des archétypes, plus courant, mais aussi plus permanent par sa régularité, qui participe de la vie quotidienne, est l'animation des artères commerciales, des restaurants et des bars. Ces artères participent grandement à l'animation et à l'attractivité des secteurs d'une ville. À Montréal, ressortent alors des artères commerciales, par exemple : la rue Sainte-Catherine au centre-ville, le boulevard Saint-Laurent, la rue Saint-Denis, l'avenue Mont-Royal ou encore l'avenue du Parc. Les enseignes commerciales culminent en haut des gratte-ciel, on le voit notamment sur la rue Sherbrooke. Si leur prolifération montre que le secteur se porte bien économiquement, les préoccupations des acteurs portent toutefois sur leurs impacts visuels dans le paysage. L'exploration montre aussi le même genre d'organisation à une toute autre échelle dans les zones industrielles. On retrouve aussi ces enseignes qui s'enchaînent sur les bords des autoroutes, ce sont alors des panneaux publicitaires, des logos qui contrastent avec le fond souvent obscur de ces espaces. La localisation des enseignes au centre-ville leur donne de la visibilité, mais aussi un certain prestige contrairement aux zones industrielles où elles se fondent dans l'obscurité.

Les artères commerciales se distinguent par la présence de nombreuses enseignes, plus ou moins régulées en termes de forme ou d'intensité, voire même de caractère identitaire et patrimonial. Certaines marquises usant d'esthétiques passées montrent un certain charme d'autrefois, comme c'est le cas du Monument National. L'évolution technologique, les néons qui permettent l'écriture lumineuse, les enseignes en trois dimensions multiplient les possibilités en termes d'esthétique et jouent un rôle dans la compétitivité des commerces. L'exploration a aussi permis de remarquer la présence d'enseignes très prégnantes sur le plan visuel, des enseignes dont les commerces sont parfois cachés, comme c'est le cas des clubs érotiques situés au 2^e étage. Il est alors intéressant d'observer le contraste entre des activités reléguées au second étage des édifices — dont on ne voit pas les intérieurs — avec le fort impact visuel de ce genre d'enseignes.

Afin de se faire remarquer, les commerces se livrent à des courses aux enseignes lumineuses et aux nouvelles technologies. Les entretiens ont permis de comprendre que l'éclairage des vitrines permet aux commerces de rester visibles la nuit, voire il devient une obligation pour qu'un commerce puisse être visible. Mais l'éclairage commercial participe de toute une ambiance, il palie parfois aux manques d'uniformité de l'éclairage public, permet d'assurer un certain sentiment de sécurité, notamment en ce qui concerne l'éclairage des alcôves, ou des animations et de la visibilité des intérieurs. L'artère

commerciale est aussi un moyen d'accompagner l'habitant vers la rue résidentielle en diminuant la distance où il pourrait se sentir en insécurité jusqu'à son habitat. Il y a là une sorte de gradation, de nivellement de l'espace urbain qui mène du festif vers le résidentiel, du public vers le privé et l'intime.

Les vitrines et les enseignes allumées donnent l'impression aux commerçants que leurs images de marques restent gravées dans les mémoires de telle sorte que les usagers reviendraient acheter le lendemain. Les entretiens ont permis de révéler des préoccupations en termes de distraction et de sécurité routière provoquées par les enseignes lumineuses; c'est aussi parfois leur caractère historique et emblématique lié au quartier qui pose problème, notamment dans le cas de changements de règles et de normes au niveau de l'affichage; ou encore avec la fermeture de commerces, les enseignes disparaissent. La question de la préservation des enseignes, de la reconnaissance de leur valeur historique ou esthétique est donc ressortie. Les enseignes interrogent aussi le destinataire, celui auxquelles elles sont destinées : l'automobiliste ou le piéton? Elles soulèvent le type d'éclairage approprié, les soucis d'intégration architecturale et les conflits d'usage avec les habitants — notamment les enseignes entre le 1^{er} et le 2^e étage, entre commerces et habitations —, on est alors davantage sur des questions de nuisances. Enfin les commerces, ce sont aussi les petits restaurants de quartier qui laissent voir leurs activités intérieures par transparence. Ils révèlent davantage une intériorisation des activités, notamment dans les secteurs résidentiels.

7.3.4. DÉCORATION ET ACCESSOIRES

Il a été possible de voir à travers la répétition des parcours que l'artère commerciale se métamorphose aussi en fonction des saisons, des fermetures de rue ou des illuminations d'Halloween et de Noël. Les artères commerciales jouent des illuminations temporaires pour animer, séduire mais aussi pour créer des ambiances festives. L'exploration a permis de voir que les fêtes s'enchaînent et les décorations ne quittent pas le devant de la scène durant des mois. Aussi, entre Halloween, Noël, Montréal en Lumière, la ville est dotée d'ambiances festives d'octobre-novembre à février-mars. Les rues commerciales se métamorphosent avec l'arrivée des fêtes comme Noël. Dans certains cas, comme sur la Place Ville-Marie ou la Place d'Armes, les illuminations peuvent prendre un caractère féerique et grandiose. À une toute autre échelle, mais souvent non reconnues en termes d'intervention, ce sont aussi les habitants qui illuminent leurs devantures de maisons avec parfois des effets frappants. Les parcours ont permis de retrouver ces illuminations dans de nombreuses rues résidentielles à Montréal. Parfois, pour les experts cela rappelle des souvenirs d'enfance, parfois ces décorations interrogent l'aspect « kitsch » de

ces installations et des impacts visuels des actes privés sur l'espace public. Toutefois, la distinction public/privé semble faire que l'on n'interroge pas ces interventions, elles sont considérées comme des interventions individuelles : ne sont donc pas questionnés les principes de valorisation par les habitants en termes d'identification à leur cadre de vie. En termes de décoration, certains experts ont noté une évolution, notamment dans les formes lumineuses des décorations qui ont tendance à être posées de plus en plus longtemps dans l'espace public, et du même fait, qui se neutralisent de manière à pouvoir être réutilisées en fonction des différentes festivités, entre Noël et le festival de Montréal en Lumière par exemple comme il a été possible de le voir sur la rue Sainte-Catherine. La présence de ces décorations contribue à générer une ambiance festive notamment durant la période hivernale, elles sont un moyen d'inciter les gens à sortir, de les aider à traverser le climat rude de l'hiver.

L'enjeu est alors pour les ambiances festives leurs capacités à se renouveler afin de demeurer attractives. C'est dans le contraste que la lumière fait du sens. Pour qu'un élément soit visible, il faut qu'il y en ait d'autres qui le soient moins. Toutefois, quand ces éléments contrastent dans les quartiers résidentiels on n'y prête pas attention, ils semblent être moins appelés à être questionnés parce qu'ils relèvent du privé.

7.4. LA BANALISATION DES NUITS DU QUOTIDIEN

7.4.1. LA CONTEMPLATION DE LA VILLE PLAISANTE

L'exploration de la ville la nuit révèle des éléments moins abordés par les experts, non pas parce qu'ils ne sont pas considérés, mais plutôt parce qu'ils font davantage partie du contexte quotidien; en ce sens, ils semblent davantage acquis. Certains éléments qui se distinguent sont alors les espaces où l'éclairage sert d'agrément. La lumière est souvent à forte composante fonctionnelle, toutefois, son mobilier urbain, son design, la diffusion de ses sources, sont conçus de manière à avoir une connotation liée à l'agrément. Ces éclairages servent donc à embellir le cadre de vie. On le retrouve notamment dans des secteurs touristiques comme les luminaires du Quartier international de Montréal — dont la source est davantage visible —, la promenade du Vieux-Port au bord du fleuve Saint-Laurent, dans les rues résidentielles avec les luminaires types boules-décoratives, ou encore dans les parcs où les fontaines sont éclairées — parc La Fontaine, parc Baldwin, etc. Si les luminaires publics restent allumés toute la nuit, d'autres comme les éclairages des fontaines possèdent une durée limitée. Ils sont alors soumis à un couvre-feu.

La ville plaisante, ce sont aussi les ambiances offertes lors des parcours nocturnes par les climats ambiants : les ambiances climatiques comme la pluie, ou saisonnières, notamment liées à la présence de la neige l'hiver. Entre la réflexion de la lumière sur la neige, sur les particules dans l'air lors de brouillard, l'exploration démontre que les nuits hivernales peuvent être particulièrement claires. Certains espaces, comme les parcs qui conservent la neige, offrent une grande visibilité nocturne, d'autant plus que l'absence de feuilles sur les arbres laisse voir la réflexion de la lumière vers le ciel. Cela montre d'une part, que même si seuls les sentiers principaux des parcs sont éclairés on y voit bien, et d'autre part, que si ce sont des espaces souvent inaccessibles durant les périodes hivernales, à cause de la neige, on est loin de l'idée d'espace marginal que l'on laisse imaginer par l'imposition de couvre feux et l'interdiction de déambuler dans les parcs la nuit. La présence de neige questionne à plusieurs niveaux, que ce soit la pollution lumineuse générée et par conséquent le besoin d'éclairer durant ces périodes, sur le contraste qu'offrent ces espaces, entre les ambiances d'été davantage obscures liées à la présence de feuillage et les ambiances hivernales relativement claires. Ces espaces questionnent aussi l'obligation de les quitter durant la nuit. Ils ouvrent à l'exploration des activités nocturnes et des perceptions a priori négatives de ces espaces à partir d'une certaine heure, sachant que l'exploration a permis de voir de nombreuses activités qui se déroulent en soirée l'été, que ce soit des rencontres sociales, des échanges sportifs et ce même après que les lumières s'éteignent. La ville plaisante serait-elle alors limitée à la soirée?

7.4.2. LA VILLE ET LE DÉPLACEMENT FONCTIONNEL ET SÉCURITAIRE

Alors que l'on a vu les lumières attractives du centre ville, la majorité des lumières qui composent le paysage urbain nocturne on ne les regarde pas; tout simplement parce que l'on n'y prête pas attention. Ces lumières visent avant tout la sécurité de la circulation routière et le confort des automobilistes, elles ne sont donc pas faites pour être vues mais plutôt pour voir. Contrairement aux illuminations temporaires et à caractère extraordinaire, l'éclairage public est conçu pour rester, mais dans un même temps, il doit se fondre dans le décor. Il y a donc une vision à long terme de ces installations dans un rapport d'effacement dans leurs contextes. L'éclairage fonctionnel et sécuritaire doit permettre de voir, mais dans un même temps il ne doit pas attirer l'attention. L'éclairage public est foncièrement lié à la sécurité pour les acteurs, même s'ils admettent ses limites et revendiquent davantage le rôle rassurant et préventif de la lumière. Toutefois, cela ne remet pas en cause la présence d'éclairage fonctionnel et sécuritaire sur tout le territoire, en tout lieu et en tout temps : il n'y a pas de remise en question de la

présence des luminaires publics, que l'on soit dans un espace déjà éclairé ou non — comme les artères commerciales —, qu'il s'agisse d'un espace de dormance ou non — comme les rues résidentielles. Dans ce contexte, il semble donc difficile d'envisager une gestion plus modulable de l'éclairage public — en rapport au niveau ou au type de circulation, ou en rapport aux temporalités de la nuit par exemple —, les questions de l'obscurité et de la responsabilité de la Ville par rapport à la sécurité sont intimement liées de telle sorte que, l'éclairage perçu comme moyen de contrôle, semble définitivement ancré comme moyen de sécuriser : le principe de précaution prévaut.

En termes de visibilité et de déplacement, la présence de nombreux arbres à Montréal engendre des problématiques au niveau des pistes cyclables. Le vieillissement de la population et la dégénérescence de la vue qui l'accompagne devient aussi un enjeu pour le déplacement : les experts prévoient alors une augmentation des demandes au niveau de l'intensité lumineuse. D'autre part, en apparence banal, le luminaire accomplit aussi bien des fonctions, il ne fait pas qu'éclairer les rues, il sert entre autres à la toponymie des rues, aux feux de circulation, aux panneaux directionnels, comme arrêts d'autobus ou encore comme support aux décorations de Noël. De couleur noire ou grise, le luminaire fonctionnel est souvent considéré comme un élément qui doit s'intégrer et demeurer discret dans le paysage. On note alors le paradoxe entre le nombre important de fonctions que doit remplir le luminaire versus le fait qu'il doive demeurer discret. La vision fonctionnelle est liée au besoin de se déplacer, elle va de pair avec l'idée d'uniformité, d'intensité suffisante, d'équité, de repères inconscients dans le paysage par le repérage de la source, notamment selon le principe du « *pattern language* » (Alexander et Center for Environmental Structure, 1977). Il y a donc l'idée d'un apprentissage subconscient des signes lumineux présents dans le paysage. D'autre part, l'étude avec les experts a permis de relever l'écart qu'il pouvait y avoir entre certains quartiers, notamment avec des quartiers plus récents qui ne bénéficient pas nécessairement d'éclairage, notamment dans le cas de nouvelles constructions. L'éclairage soulève alors des questionnements au niveau du droit à l'accessibilité de l'espace, mais elle fait aussi ressortir l'inquiétude face à des populations dites plus vulnérables — entre autres les enfants, les femmes, les homosexuels. C'est le cas par exemple dans ces quartiers résidentiels et familiaux, où les parents s'inquiètent de voir sortir leurs enfants le soir quand il n'y a pas d'éclairage dans la rue.

À partir du moment où la Ville est perçue comme responsable de la sécurité et que l'obscurité est perçue comme un élément d'insécurité, le rapport conflictuel établi empêche une réflexion par l'ombre. La sécurité est perçue par la lumière, les modalités de compréhension se font dans son pouvoir d'illusion. Toutefois, les limites du lien entre éclairage et sécurité ne sont pas mises en doute, il n'y a

pas de lien direct entre lumière et sécurité, les actions et la manière d'envisager l'éclairage continuent d'être sécuritaires. Cependant, quelques nuances sont à apporter puisque la Ville fonctionne avec un niveau minimum d'éclairage et qu'elle cherche à atteindre un équilibre avec la perception d'insécurité. La sécurité est davantage un sentiment qu'un fait, la lumière ne sert pas tant à sécuriser qu'à rassurer, c'est-à-dire à donner l'impression de sécurité. C'est donc un subterfuge qui joue des sens pour faire croire à un espace sécuritaire. Les experts eux-mêmes notent qu'il faut d'autres éléments connexes, l'éclairage seul ne suffit pas à rendre sécuritaire. Dans ces cas là, la proximité d'espaces habités, la possibilité de recours à l'aide en cas de danger, participent de la décision prise en matière d'éclairage. Si l'espace n'est pas sécurisable, dans ces cas là, on n'éclaire pas. Autrement dit, éclairer revient à dire que l'espace est sécuritaire, inversement, ne pas éclairer, implique que la personne qui se rend dans cet espace fait un choix de se rendre dans un espace qui n'est pas sécurisable. La lumière informe l'usager, elle est un indicateur qui joue de sa présence pour signifier la qualité et la nature d'un espace.

L'éclairage public semble s'appliquer de manière uniforme en fonction d'une typologie de secteurs et de voiries préétablis, toutefois, avec certaines petites adaptations dépendamment des contextes. En ce sens, le recours à des marches exploratoires avec des associations comme « Femmes et Ville » par exemple, participe d'une volonté d'intégrer les perceptions usagères. L'effet recherché reste souvent le même : confort, fonctionnalité, sentiment de sécurité et lisibilité. L'espace urbain la nuit, souvent dans les secteurs résidentiels, reste et demeure un espace de passage, lié au déplacement, censé assurer la transition entre les habitations et les rues commerciales. Elle amène donc un questionnement sur la vision utilitariste et pauvre des espaces de vie. Les espaces résidentiels ne sont pas valorisés. De même, la vision fonctionnelle a pour vocation de donner de la visibilité pour se déplacer, elle éclaire donc techniquement le trottoir ou la chaussée, l'enjeu n'est donc pas nécessairement la qualité de l'ambiance de la rue. Si l'on ne prête pas attention à l'éclairage fonctionnel, c'est qu'il n'est pas nécessairement fait pour être regardé. Finalement, les coulisses concernent davantage l'infrastructure de l'éclairage. En termes de mobilier urbain, on remarque que les luminaires se fondent aussi bien le jour que la nuit. Dans certains cas, comme ceux des quartiers du centre, ou de certaines avenues comme l'avenue Sherbrooke, ils participent de la construction d'une identité de quartier. Mais de manière générale, les luminaires, s'ils se distinguent par leur couleur, leur coiffe, on ne sort pas du principe d'éclairage vertical qui éclaire la chaussée depuis un point fixe en hauteur.

7.4.3. LA VEILLE ET SES LUMIÈRES EN FOND DE TOILE

La veille ce sont toutes ces lumières allumées, même si elles n'ont pas une fonction directe dans le paysage comme l'ont les valorisations patrimoniales ou les mises en scène festives, toutefois, elles participent de la création d'ambiances générales. Dimension essentiellement relevée à travers l'exploration, elles vont de la rue résidentielle, aux entreprises et gratte-ciel qui gardent leurs lumières allumées la nuit et qui participent du panorama de la ville sur les cartes postales. Ce sont toutes ces lumières liées à la garde et à la surveillance, les projecteurs des écoles, des garderies, des stationnements, qui restent allumées; tous ces commerces aux vitrines lumineuses et qui participent indirectement au sentiment de sécurité la nuit. La veille est ce fond visuel, présent mais auquel on ne prête pas nécessairement attention. Ce sont aussi les lumières en mouvement des urgences ou encore des déneigeuses qui marquent l'après-temps.

Les rues résidentielles composent une grande partie des paysages ordinaires. Très souvent arborées, leurs ambiances tamisées contrastent avec l'animation des rues commerciales. Souvent non regardées, elles semblent banales. Elles marquent un retrait par rapport aux rues commerciales. Montréal révèle aussi certaines inégalités notamment avec les nouveaux quartiers qui s'établissent dans l'est vers Anjou où l'éclairage n'est pas toujours établi, ces quartiers soulèvent la question du sentiment d'insécurité. La présence de nombreux arbres matures comme sur le Plateau-Mont-Royal questionnent la visibilité et l'uniformité. L'éclairage public fonctionne souvent en réponse aux plaintes émises par les usagers. L'intégration d'associations comme « Femmes et Ville » à la politique d'éclairage montre la volonté de rendre l'espace accessible et de réduire le sentiment d'insécurité pour les populations vulnérables. Elle renvoie au principe d'équité, c'est-à-dire au droit des différentes populations des différents quartiers d'avoir accès à son territoire. Si elles paraissent sombres, l'exploration des rues résidentielles révèle aussi des initiatives au niveau des habitations soit par de véritables mises en lumière comme dans Ville Mont-Royal ou de simples veilleuses sur le perron comme sur le Plateau-Mont-Royal. Ces interventions démontrent non seulement un intérêt des habitants pour l'esthétique de leurs habitats, la volonté de vouloir mettre en valeur leur lieu de vie, mais ces éclairages participent aussi de l'ambiance générale des rues. Si ces thèmes ne sont pas ressortis dans les entretiens, l'exploration a montré une grande étendue de ce phénomène. Ces actions soulèvent de nombreux questionnements, non seulement en termes de qualité de cadre de vie mais aussi de reconnaissance de ces espaces du quotidien. L'ordinaire est souvent délaissé au profit d'approches marketing ou économique dans les espaces réservés à l'animation. Ils montrent une scission spatiale entre les activités publiques et les activités

davantage liées au chez soi et au privé. Il y aurait donc sans doute matière à développer les questions d'impacts des interventions privées sur le public, mais aussi les significations que les habitants portent à ces actions. En éclairant leurs maisons, certains quartiers se distinguent. C'est souvent le cas de quartiers où les résidences se trouvent être des maisons individuelles, souvent des quartiers qui semblent plus aisés comme par exemple dans Ville Mont-Royal. Il y aurait sans doute là une réflexion à mener.

Enfin, le thème de la veille rappelle les lumières des intérieurs allumés. L'obscurité révèle les intérieurs des bureaux, l'intimité des habitations, dans un jeu entre dedans et dehors, que ce soit à travers les fenêtres, les jeux de transparence et d'opacité avec les rideaux. L'exploration des rues résidentielles notamment, a permis de rendre compte d'un réel dialogue entre les façades et la rue. Les appartements situés au rez-de-chaussée, à hauteur du passant, créent un véritable lien visuel, mais interrogent en même temps sur le respect du privé. Il serait là encore, intéressant de réfléchir en termes de transition entre la façade et la rue, autant qu'en termes de public et privé.

7.5. LA VILLE ENDORMIE MISE DE CÔTÉ

7.5.1. FERMETURE DU DÉCOR

Par contraste au sentiment de plein, certains espaces sont plus ou moins sombres de manière éphémère ou durable. Ces espaces semblent alors vides! Certains remettent en cause leur occupation 365 jours par an. On y retrouve la Place des Arts avant ou après le spectacle ou encore les commerces fermés. Les lumières éteintes participent du sentiment d'insécurité. En ce sens, on remarque que certaines zones commerciales qui sont en déclin voient leurs ambiances lumineuses changer créant davantage de façades fermées et hermétiques, elles révèlent des zones davantage obscures qui diminuent le dialogue entre la rue et l'intérieur des commerces. L'obscurité des espaces à l'abandon, des commerces qui déménagent, montre les processus de déqualification de certains secteurs. La ville endormie contraste avec la ville que l'on veut vendre dans ses scènes d'ambiances festives et d'artères illuminées qui restent gravées comme des images d'Épinal. Elle montre un autre versant de la ville et fait émerger des thèmes ignorés dans les entretiens. L'exploration a permis en cela de dépasser un certain nombre d'images relevées par les experts. Elle donne le sentiment d'extinction, de désertion de la ville. Dans certains cas, comme les zones du centre-ville, ces temps de dormance sont planifiés en vue de ne pas perturber les résidents locaux, car les espaces festifs sont aussi des espaces de résidence. Là est donc la

tension entre celui qui festoie et s’amuse, et celui qui vit — entre touristes et résidents. Elle soulève l’enjeu de savoir pour qui on intervient : qui doit-on satisfaire? Le couvre-feu est donc un mécanisme de régulation des enjeux, en organisant le temps, on tente à la fois de rester attractif, mais aussi de répondre à ceux qui votent, c’est la loi du dormeur.

L’exploration a permis de remarquer que la majorité du patrimoine religieux reste dans l’ombre, les clochers contrastent alors avec le fond. Il est intéressant d’observer la question de reconnaissance versus de mise de côté du patrimoine dépendamment des cas. Certains éléments comme l’Oratoire Saint-Joseph, la Chapelle-de-Notre-Dame-de-Bonsecours dans le Vieux-Montréal, ou l’église Notre-Dame sont illuminés, alors que la très grande majorité des églises ne sont pas éclairées. Cela pose la question de la détermination du statut que l’on donne aux bâtiments, celui qui est digne d’être éclairé ou pas. L’exploration a permis, par la récurrence du phénomène de montrer que les masses de clochers sombres donnent un sentiment d’abandon, tout comme les commerces fermés qui rompent le dialogue entre la rue et la façade. Le regard n’a plus de point lumineux à regarder, il n’y a plus de distraction visuelle, l’heure est au repli, à l’intériorité.

À une plus grande échelle et surtout dans un autre rapport d’idée, la grande masse sombre du Mont-Royal qui se dégage en fin de perspective, des rues est-ouest du Plateau-Mont-Royal ou du centre-ville, donne une certaine présence à la montagne la nuit. Elle donne même une certaine identité visuelle nocturne avec la Croix du Mont-Royal illuminée perchée sur son flanc.

7.5.2. LA VILLE INCONNUE

Certains espaces semblent susciter particulièrement un sentiment d’insécurité. Les ruelles plus en retrait ne sont pas toujours éclairées; l’étroitesse crée un manque d’amplitude qui donne l’impression d’avoir moins d’issues pour s’échapper, seuls les résidents locaux s’y aventureraient. Il semble qu’elles demandent une connaissance plus fine du local. Dans les parcs, les usagers se font discrets pour ne pas attirer l’attention, ils cherchent à éviter de se faire sortir par la police, notamment après le couvre-feu. Les aménagements des parcs ne révèlent que les sentiers principaux et il est parfois interdit de stationner autour pour des questions de surveillance. Autour de certains parcs, les lumières des voitures tournent à la recherche de prostituées amenant la Ville à créer des routes à sens unique, comme ce fut le cas du Square Saint-Louis dans le Plateau-Mont-Royal. Les entretiens montrent que la nature et le fleuve semblent représenter des frontières, des espaces qui interrogent la limite du territoire accessible.

L'exploration montre que ce sont aussi certains espaces, comme le parc du Mont-Royal qui sont réellement obscurs l'été. Il est parfois presque impossible d'y voir. Cela montre aussi que contrairement à ce que l'on pourrait croire l'obscurité existe en ville.

Ce sont aussi les trous noirs générés par les chantiers de façade ou les chantiers de terrain, les stationnements, les dessous des viaducs, les voies ferrées, ou les friches urbaines — comme le Champ des Possibles dans le quartier du Mile-End —, les activités y demeurent parfois floues. D'ailleurs, il est intéressant de voir que quand on parle de ces espaces non éclairés et des activités qui s'y déroulent, la connaissance des experts demeure souvent floue, il est plus difficile de décrire ces phénomènes. Il y aurait sans doute là une opportunité à étudier ce qui s'y passe. Dans ces cas, ce sont des suppositions, des « on-dit », mais les activités ne sont pas clairement décrites, il demeure un certain mystère. L'exploration a aussi démontré la peur des lieux interdits : il y a parfois une certaine appréhension des lieux obscurs, non seulement parce qu'il y fait sombre, mais aussi par un certain nombre de préjugés qui entourent ces espaces. Une des difficultés à étudier l'obscurité est l'a priori que l'on peut porter sur un espace. Malheureusement, l'étude n'a pas permis d'aller plus loin, mais au niveau de la recherche, il semblerait définitivement intéressant de comprendre d'une part comment se construisent les préjugés liés aux espaces qui restent dans l'obscurité, dans la marge des couvre-feux par exemple, mais aussi de voir comment ces derniers conditionnent les activités et les pratiques liées à ces espaces.

Enfin, la panne d'électricité démontre de la faillibilité du système. Les entretiens ont montré la peur de la panne. Celle-ci fait émerger la crainte, elle renvoie à des images de villes désertées et abandonnées. La citation de l'exemple des coupures de l'éclairage public, liée à la faillite de la Ville de Détroit en 2013 aux États-Unis, montre cette inquiétude. Il y a un sentiment de responsabilité de la Ville envers l'éclairage public et le souci du contrôle du territoire. L'exploration a donné l'opportunité de se retrouver momentanément dans un quartier subissant une panne électrique. Elle a montré les limites spatiales couvertes par le réseau électrique, mais aussi les limites de la vision quand on se trouve dans un espace où l'on perd ses repères.

7.5.3. LES LUMIÈRES ARTIFICIELLES DIURNES

La question des lumières artificielles diurnes n'a pas été relevée par les entretiens, mais plutôt par l'exploration. Elle montre l'impact des lumières artificielles sur le paysage diurne. Il ne s'agit pas tant de l'infrastructure du mobilier urbain, mais plutôt du fait que les lumières soient allumées le jour.

Nombre de fois, il a été observé que les lumières — qu'il s'agisse d'éclairages publics ou d'éclairages privés — sont allumées en journée ou en plein après-midi. C'est parfois le cas de luminaires publics et régulièrement le cas de perrons des habitations. Il apparaît que ce ne soit pas le besoin de luminosité qui guide l'allumage de ces sources. Cependant, la répétition de ce phénomène démontre le besoin de se pencher davantage là-dessus afin de comprendre de quoi ces pratiques relèvent. Est-ce un oubli ou des questions d'organisation électrique ? Cela entraîne un questionnement sur l'aspect éthique et durable de l'éclairage, sans compter le gaspillage économique qui en découle.

7.6. DE LA CRISTALLISATION DES OPPOSITIONS ENTRE OMBRE ET LUMIÈRE À UN MODÈLE DYNAMIQUE DU PAYSAGE URBAIN NOCTURNE

7.6.1. UNE CRISTALLISATION DES « EXTRÊMES »

Il avait été vu lors du positionnement théorique que la nuit pouvait être considérée comme un espace-temps qui bouleverse les règles de fonctionnement, un « entre-deux » (Bertin et Paquette, 2015). Il s'agissait alors de comprendre les nouvelles règles de fonctionnement de ce paysage. L'aménagement de la ville la nuit par l'ombre et la lumière rend compte de visions souvent contrastées. La nuit est un espace-temps situé entre deux extrêmes, l'ombre et la lumière renvoient tant aux aspects positifs de la ville qu'à ses aspects négatifs. Le modèle suivant proposé rend compte de cette opposition entre les extrêmes par paliers.

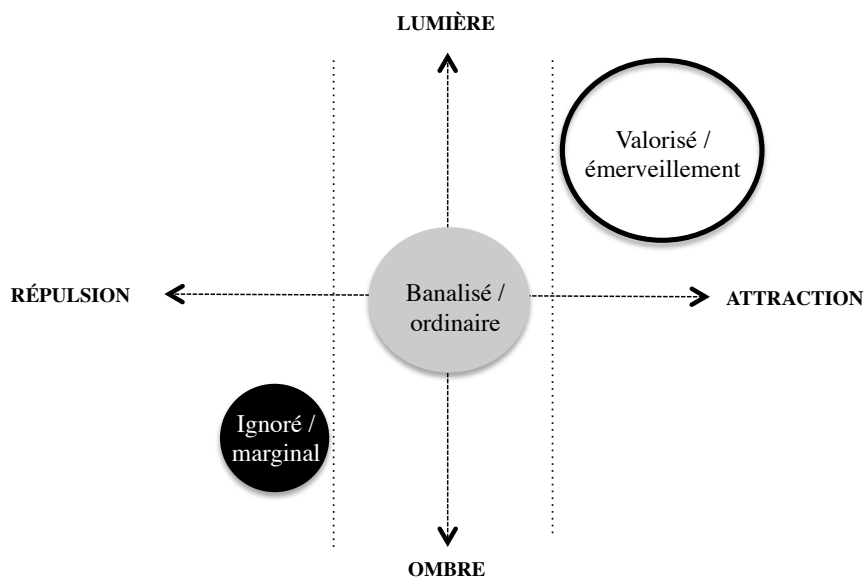


Figure 98: Cristallisation des "extrêmes" entre ombre et lumière

Si les entretiens ont démontré la manière dont est employée la lumière en fonction des espaces et des activités qui leurs sont liées, l'exploration a ouvert à une compréhension des effets visuels et sensibles que l'on retrouve en ville la nuit. La corrélation des deux offre un panel d'ambiances variées hiérarchisées selon leurs degrés de valorisation et d'attractivité. Les tableaux permettent d'envisager l'importance des aspects visuels et sensibles de l'ombre et de la lumière, l'utilisation de l'affect et des aspects émotionnels liés à la perception de l'espace pour construire le paysage nocturne. Cette construction repose donc sur un certain nombre d'enjeux qui relèvent d'une modulation des ambiances créées dans la variété des espaces urbains existants.

On constate donc une cristallisation des positionnements « extrêmes » qui tendent à valoriser la ville par la lumière, et à laisser les espaces dévalorisés dans l'ombre. La hiérarchisation par palier rend compte de ce processus de ségrégation spatiale par l'ombre et la lumière : ce qui est valorisé correspond à ce qui est lié à l' « émerveillement », ce qui est banalisé à l' « ordinaire », et ce qui est ignoré au « rejet ».

7.6.2. UNE VISION DYNAMIQUE DU PAYSAGE URBAIN NOCTURNE

Pour reprendre l'idée de paysages de l' « entre-deux » développée dans ce travail⁹³, les tableaux urbains nocturnes permettent de comprendre les dégradés d'ambiances entre les deux extrêmes que sont l'ombre et la lumière. La ville fonctionne dans des rapports d'opposition, entre des extrêmes, qui s'expriment sous forme de tensions à l'intérieur des tableaux mais aussi entre les différents tableaux. Ces tensions résultent d'un travail visuel et sensible de la lumière mais aussi des valeurs exprimées au travers des ambiances créées.

Comme il a été vu, jouer avec les perceptions permet alors de réguler les comportements, les activités, les horaires liés aux usages des espaces. On constate que cette régulation utilise non seulement la lumière, mais aussi l'ombre comme moyen d' « attraction » ou de « répulsion ». La question de l'éclairage est une question de dosage entre ombre et lumière, un langage visuel et sensible qui permet d'atteindre des objectifs économiques, politiques, commerciaux, etc. Les acteurs emploient la lumière

⁹³ Se référer à la section 4.2. qui traite du positionnement conceptuel du paysage urbain nocturne. Il avait été vu le besoin de dépasser la « binarité » et d'appréhender la diversité des paysages nocturnes. La nuit avait alors été envisagée comme espace de renversement, comme un espace-temps « entre-deux » qui relèvent de tensions, notamment entre le jour et la nuit, le normal et le déviant, l'activité et la dormance, etc.

et l'ombre, pour attirer ou repousser les usagers afin de leur dicter leurs comportements en fonction de l'espace et du temps : ils sont un moyen de contrôle des individus et de l'espace. Le paysage nocturne s'entrevoit alors comme un paysage dynamique qui se voit régulé dépendamment des espaces, des activités et de la valeur qui leur est accordée. Le modèle suivant permet ainsi de comprendre cette relation dynamique au paysage, les tableaux urbains nocturnes ne sont pas fixes, le regard peut changer dépendamment du temps, du lieu, du point de vue, de l'observateur, etc.⁹⁴

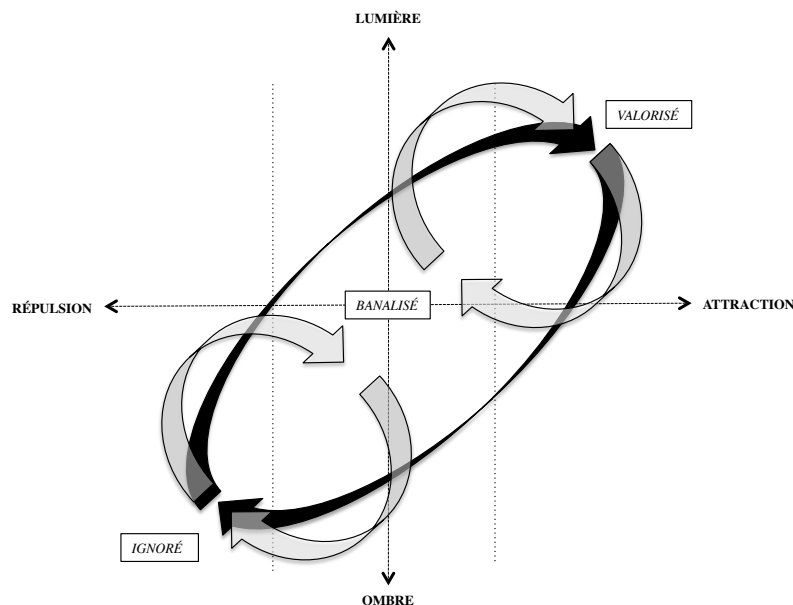


Figure 99: Dynamique du paysage urbain nocturne

Ainsi, comme on le voit sur le modèle, ce qui est « marginal » ou « ordinaire » peut devenir valorisé, inversement, ce qui est valorisé à un moment donné peut devenir ordinaire voire marginal. Afin d'illustrer cette vision dynamique du paysage urbain nocturne, la prochaine section reprend de manière plus détaillée ces tensions qui s'exercent dans les tableaux ou entre les différents tableaux et donc aussi entre les différents paliers.

7.6.3. LES TENSIONS DES PAYSAGES DE L' « ENTRE-DEUX »

La vision dynamique du paysage urbain nocturne permet d'envisager un second niveau de lecture au niveau des tensions qui s'exercent dans chaque tableau et entre les tableaux. Les prochains paragraphes

⁹⁴ À ce sujet, voir les sections du chapitre 6.9. sur l'aspect dynamique du paysage. L'exploration avait permis de comprendre l'évolution de l'organisation spatiale et temporelle du paysage, son aspect dynamique et ses facteurs organisationnels.

présentent chacun des tensions que l'on peut retrouver. Ils proposent aussi quelques exemples afin de montrer comment ces tensions se manifestent au travers des tableaux urbains nocturnes.

7.6.3.1. ENTRE OCCUPATION ET ABANDON

La nuit remet en question l'occupation du territoire. Si certains espaces sont investis d'autres sont désertés. Si Montréal possède un centre-ville animé, nombre de bâtiments laissent voir à travers leurs lumières éteintes ou leurs bureaux vides, un certain abandon des lieux. Les quartiers festifs, après une certaine heure sont laissés de côté, ils posent la question de la conciliation entre résidentiel et festif et de la vie quotidienne de ces quartiers avant et après les spectacles. Dans les quartiers résidentiels, si les lumières sont éteintes, elles révèlent la dormance des habitants voire la veille de certains. Le paysage nocturne rythme avec l'occupation des espaces. Certains lieux, souvent les chemins de fer, les espaces abandonnés, les stationnements, restent dans l'ombre tout au long de l'année, soit parce qu'ils n'ont pas de valeur particulière — inactivité, inoccupation — soit parce qu'ils semblent être oubliés. Ombre et lumière sont révélateurs des formes d'occupation de l'espace. La lumière sert alors à requalifier certains quartiers, elle les sort littéralement de l'ombre. Certains espaces peuvent connaître des déclin, comme des rues commerciales qui voient partir leurs commerces verront leur animation lumineuse diminuer, mais au contraire des quartiers comme le Vieux-Montréal, qui à une certaine époque étaient moins fréquentés parce que considérés comme sombres ont été revalorisés par les mises en lumière. Ainsi, un espace peu à peu abandonné peut devenir sombre et marginal, et un espace marginal qui est ré-occupé peut devenir extraordinaire. La lumière donne la possibilité à la ville de se régénérer et de survivre notamment dans le cas de la redéfinition des espaces. Elle permet de requalifier les espaces à l'abandon ou en désuétude, des espaces qui tendent à être marginalisés. « Occupation » et « inoccupation » marquent des processus de valorisation et de dévalorisation sur le long terme.

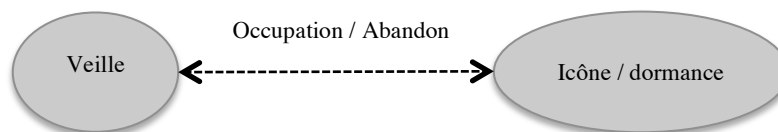


Figure 100: Exemple de tension occupation / abandon

À titre d'exemple, comme présenté dans le schéma ci-dessus, la veille représentée par les fenêtres allumées est le signe que les intérieurs des bâtiments sont occupés. Cette veille, peut devenir iconique lorsque celles-ci sont allumées, elles font partie des lumières en fond de toile d'un panorama par

exemple. Dans le cas contraire, quand les lumières des intérieurs sont éteintes, elles peuvent signifier l'abandon et l'inactivité liés à la dormance, une fenêtre éteinte tend à signifier le repli sur soi. Dans d'autres cas, quand les places du centre-ville ne sont plus occupées par les spectacles, celles-ci tombent en dormance. La veille, dépendamment des signes d'occupation ou d'inoccupation, peut autant renvoyer à l'extraordinaire qu'au quotidien.

7.6.3.2. ENTRE PUBLIC ET PRIVÉ

La recherche a permis de faire ressortir le lien ou le manque de lien entre les différentes interventions, c'est le cas entre ce qui concerne le public et le privé. Elle révèle la scission entre ces types d'espace, que ce soit pour la conception de mises en lumière, comme celle du plan lumière du Vieux-Montréal, les volontés de conciliation avec les habitants, le financement de certains partenaires privés par l'illumination d'institutions commerciales ou culturelles dans le Vieux-Montréal ou le Quartier des spectacles, ou encore par les plaintes des usagers relatives à la lumière intrusive. La relation public et privé joue une influence dans la tarification entre l'éclairage public et les illuminations liés à des interventions commerciales, culturelles ou festives. Ce sont aussi certaines interventions privées qui interrogent leur impact sur le domaine public.

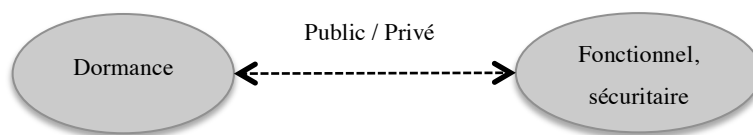


Figure 101: Exemple de tension public / privé

Afin d'illustrer cette tension, on retrouve par exemple la tension qui s'exerce entre le public et le privé, quand un luminaire fonctionnel et sécuritaire en vient à éclairer les intérieurs résidentiels et à perturber la dormance. La lumière peut entraîner des conflits. Dans d'autres circonstances, comme cela fut le cas sur la rue Saint-Paul du Vieux-Montréal, l'éclairage public sert aussi à valoriser les façades. Des ajustements ont donc dû être réalisés afin de respecter l'intimité liée aux résidences situées aux deuxième étages des édifices qui bordent cette rue.

7.6.3.3. ENTRE PÉRENNE ET ÉPHÉMÈRE

La nuit remet en question la durabilité des formes. Le paysage nocturne est par essence un paysage temporaire, qui apparaît et disparaît, au rythme de l'allumage et de l'extinction des éclairages. Les

espaces sont éclairés ou éteints à plus ou moins long terme et parfois en des temps différents. En termes de lumière, certaines interventions se basent sur une vision de stabilité et de pérennité de la ville, comme l'éclairage public. D'autres interventions, peuvent être relativement courtes, comme l'évènementiel. L'éclairage fonctionnel-sécuritaire, lié au déplacement, à la surveillance, et à la maîtrise du territoire par les pouvoirs de l'ordre, tend à vouloir démontrer une certaine stabilité de l'espace. Aussi, il est allumé tous les jours et tout au long de la nuit. À l'inverse, les interventions à caractère festif, démontrent justement l'opposé. Le caractère chimérique de la nuit est revendiqué. De quelques mois à la durée d'un spectacle, les « *shows* » de lumière démontrent au contraire l'aspect éphémère du paysage lumineux. Le paysage est en mouvement, il varie dans le temps. Entre les deux, il y a donc des temps qui s'installent, soit dans la répétition et la quotidienneté — heures d'allumage et d'extinction des commerces, veilleuses —, soit au contraire dans la rareté et l'occasionnel — pannes de courant, évènements festifs. Toutefois, on constate que l'éphémère, notamment au niveau du festif et du décoratif, tend de plus en plus à se pérenniser.

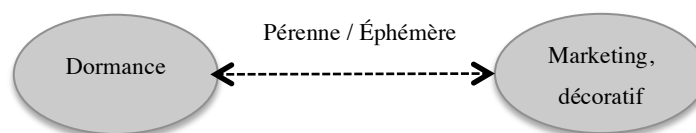


Figure 102: Exemple de tension pérenne / éphémère

Aussi, afin d'illustrer cette tension entre le pérenne et l'éphémère, le schéma montre les questions de dormance et de marketing liées au culturel et au festif. Un espace animé peut alors après un certain temps rentrer en dormance. La lumière peut transformer les lieux. À court terme, les éléments culturels et festifs liés au spectacle ou les éléments décoratifs liés à Noël, permettent à des éléments ordinaires et banals de devenir momentanément extraordinaires et valorisés. La ville possède une temporalité au niveau de son calendrier, entre moments de l'année ordinaires et moments de l'année plus extraordinaires — temps des fêtes, festivals. On pense alors aux espaces festifs mais aussi à la transformation des rues commerciales et des quartiers résidentiels. Inversement, quand vient l'heure de la fermeture ou des couvre-feux, certains espaces valorisés comme les places du Quartier des spectacles, peuvent tomber en dormance — comme un retour à l'ordinaire.

7.6.3.4. ENTRE CONTRÔLE ET DÉSORDRE

En termes d'ombre et de lumière, les espaces semblent plus ou moins investis et contrôlés. L'ombre et la lumière servent à la gestion et au contrôle de l'espace. La nuit est aussi largement vue comme un

espace de dormance, les espaces résidentiels souvent plus tamisés bénéficient alors d'une veille qui assure un certain sentiment de contrôle et de domination du territoire. Dans les espaces sombres des parcs des couvre-feux sont appliqués et la police veille. D'un autre côté, il peut arriver que certains espaces soient dans l'ombre parce qu'il y a un problème fonctionnel. Il a été possible de voir au travers de l'expérience de la ville la nuit, que la panne de courant ou les problèmes techniques mettent au défi cette stabilité recherchée par la Ville. Elle est donc la hantise des pouvoirs publics, la panne révèle la peur de la perte du contrôle, du désordre et du chaos. La lumière est alors démonstratrice d'une lutte contre la noirceur. Entre surveillance accrue et abandon, on constate des degrés de contrôle comme le couvre-feu qui annonce l'extinction par exemple.

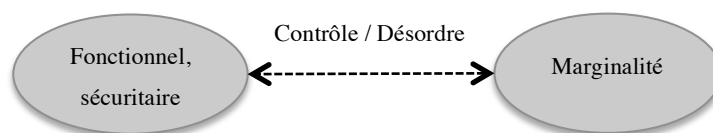


Figure 103: Exemple de tension contrôle / désordre

Le schéma exprime donc la tension entre le contrôle et le désordre qui se retrouve notamment entre le fonctionnel-sécuritaire et la marginalité. La question du sentiment de sécurité ressort au travers de l'idée de surveillance : la lumière permet de créer l'illusion de sécurité et rend l'espace accessible. Les espaces éclairés, les rues et les ruelles, les sentiers des parcs, marquent les limites du territoire accessible la nuit. Les parcs sont ainsi « symboliquement » fermés la nuit, même si la lumière veille. L'obscurité agit comme répulsif afin de diminuer la fréquentation de certains espaces, comme les secteurs résidentiels afin d'éviter les nuisances. L'ombre sert ainsi à dissuader les usagers de se rendre dans certains lieux, l'instauration de couvre-feux sur les artères commerciales ou dans les secteurs récréo-touristiques montre la recherche d'équilibre entre dormeurs et fêtards afin de conserver l'ordre. Inversement, à l'extrême, une panne d'électricité qui plonge la ville dans le noir sera assimilée au désordre.

7.6.3.5. ENTRE RÉEL ET IMAGINAIRE

La noirceur est, par l'aménagement lumineux, révélatrice de nouveaux regards posés sur le paysage. La lumière peut montrer le paysage de la ville non pas comme il est, mais plutôt comme on voudrait qu'il soit, c'est un paysage fantasmé et rêvé qui prend forme. L'obscurité permet de créer de nouvelles formes. La lumière renvoie à un langage sensible qui transforme le réel, elle métamorphose le paysage avec plus ou moins de fidélité ou d'abstraction. Le paysage nocturne se présente alors dans des formes

variées, l'ombre et la lumière communiquent et informent sur la nature de ce que l'on voit. Le paysage nocturne entretient une relation étroite entre le réel et l'imaginaire. Les approches fonctionnelles tendent à vouloir montrer la « vraie forme » en prenant comme référence la lumière diurne. L'objet se présente le plus proche possible de la réalité dite « objective ». Le réalisme est alors important — l'indice de rendu de couleurs, la volumétrie, le ratio de contraste, l'orientation du faisceau —, ils sont des enjeux pour les questions de fonctionnalité, de repérage, de lisibilité de l'espace, de confort ou encore de respect de l'architecture. D'autres approches, plus esthétiques, métamorphosent le paysage, elles jouent des effets visuels et des formes pour créer des illusions — comme le « *video-mapping* » par exemple. La lumière créative rend plus séduisant, elle dramatise et joue avec la forme — avec pour exemple, les illuminations architecturales, les scénographies ou les œuvres lumineuses souvent utilisées à des fins marketing —, le paysage est maquillé, valorisé. La lumière permet d'ailleurs de requalifier des espaces en désuétude.

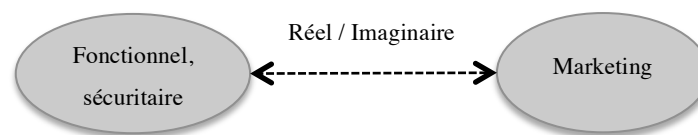


Figure 104: Exemple de tension réel / imaginaire

Le modèle permet de montrer cette tension entre réel et imaginaire, comme on a pu le voir, entre fonctionnel-sécuritaire et marketing. Entre fonctionnalité et créativité, la lumière possède donc une charge symbolique, elle peut exprimer la surveillance liée à la visibilité et à la lisibilité du réel, mais aussi, les aspects esthétique et ludique liés aux éléments traditionnels — Halloween, Noël —, festifs — Montréal en Lumière —, patrimoniaux, économiques, politiques et culturels — Vieux-Montréal, Quartier international de Montréal ou Quartier des spectacles. En ce sens, l'éclairage montre d'ailleurs la tendance à l'esthétisation du paysage nocturne par la lumière au travers de la mise en scène de la ville, de l'organisation et de la composition de panoramas et de perspectives. L'exploration a pu montrer le côté enchanteur, poétique et féérique de certaines interventions.

7.6.3.6. ENTRE OPACITÉ ET TRANSPARENCE

Si de manière générale, la noirceur donne l'impression d'occulter, elle rend plus difficile la lisibilité de l'espace. Il est plus difficile de discerner les contours, de savoir s'il y a des obstacles sur la chaussée ou encore si un danger se présente. Les ombres sont souvent assimilées à des éléments trompeurs, qui trahissent la vérité. La noirceur si elle occulte le paysage révèle la peur du noir et le sentiment

d'insécurité. L'éclairage fonctionnel-sécuritaire est souvent là pour palier à cette cécité temporaire. Il permet de recouvrer la vue : cette « transparence ». La lumière permet de rendre le paysage lisible, de pouvoir se repérer. Mais trop de lumière peut être source d'éblouissement et d'aveuglement. Dans le cas des phares de voiture, la lumière peut être dangereuse. Trop de lumière peut rendre la lecture plus difficile, elle peut cacher des éléments du paysage par la présence de pollution visuelle. Dans les cas de valorisations architecturales, il y a donc un souci d'équilibre à trouver, pour harmoniser et sélectionner les éléments à mettre en valeur et ceux à mettre en retrait. Si la lumière éblouit, pour les environmentalistes, l'augmentation de la luminosité ambiante est négative, car elle génère de la pollution lumineuse. La lumière peut donc aussi devenir opaque : elle occulte les étoiles. La noirceur est alors vue comme dévoilement, elle permet de voir au delà de l'horizon, de voir l'infiniment grand.

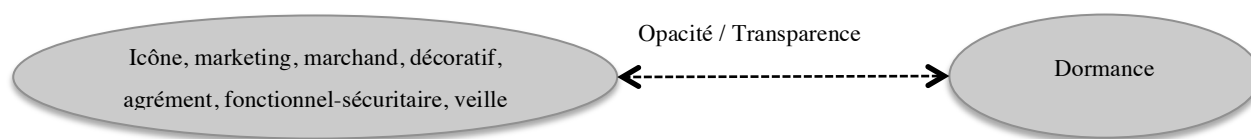


Figure 105: Exemple de tension opacité / transparence

Pour illustrer cette tension entre opacité et transparence, il n'a pas été possible de trouver de ciel étoilé en ville, paradoxalement, si la vue des étoiles est souvent associée à une idée romantique de la nuit naturelle, le voile créé par la réflexion de la lumière sur la neige en hiver, notamment dans les parcs, peut donner l'impression d'une aura au dessus de la ville. L'effet de faux jour peut être saisissant. Ainsi on retrouve donc la tension opacité-transparence entre l'ensemble des lumières urbaines et l'idée d'obscurité liée à la dormance.

7.6.3.7. ENTRE APPARITION ET DISPARITION

La lumière valorise et la noirceur discrimine. La nuit c'est donc un paysage capable de renforcer ou de changer les hiérarchies. La nuit offre une possibilité de changer l'ordre des choses. Si la lumière peut renforcer la hiérarchie diurne, comme les mises en lumière des édifices liés au pouvoir, la lumière peut aussi révéler des espaces dévalorisés le jour. Certains éléments lumineux qui se fondent davantage dans le paysage le jour, peuvent prendre des ampleurs considérables la nuit, comme les enseignes lumineuses des établissements érotiques par exemple. Des bâtiments n'ayant aucune particularité le jour, se voient mis en valeur par une lumière qui transforme leurs apparences la nuit, comme ce peut être le cas dans le Quartier des spectacles. C'est aussi tout un renversement des forces, avec les

intérieurs révélés la nuit à travers les vitrines et les fenêtres. L'obscurité permet donc de nouveaux dialogues avec l'espace, entre intérieur et extérieur, sphère publique et sphère privée.

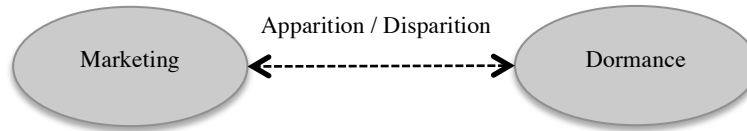


Figure 106: Exemple de tension apparition / disparition

Afin d'illustrer cette tension entre apparition et disparition, on peut reprendre l'idée de certains spectacles de lumière qui ne durent que le temps d'une soirée et où l'espace tombe en dormance une fois l'événement terminé. Ce sont aussi les lumières des intérieurs qui font apparaître les éléments liés au travail avec les édifices à bureau ou les lumières des habitations qui s'éteignent et qui font peu à peu disparaître les éléments résidentiels.

7.6.3.8. ENTRE NORMALITÉ ET MARGINALITÉ

Entre ce qui est vu et caché, la noirceur remet en question ce qui est normal et ce qui est marginal. De manière générale, l'ombre est souvent vue comme un moyen d'occultation. Celui qui se déplace dans l'ombre est envisagé comme suspect, il aurait quelque chose à cacher. L'obscurité pourrait recouvrir un danger potentiel. L'ombre possède un lien étroit avec la vision négative qui est souvent posée sur la nuit, elle interroge les « a priori » portés sur la noirceur et les politiques sécuritaires menées au niveau de l'éclairage. En faisant peur, la noirceur discrimine, les zones éclairées déterminent les zones accessibles versus celles qui ne le sont pas, les zones sécurisées versus les zones « dangereuses ». Face à cette ségrégation spatiale, c'est le droit à la ville qui est questionné. Mais la noirceur peut aussi dévoiler de nouvelles activités ou pratiques de la ville qui ne se déroulent pas le jour et qui ont besoin d'obscurité, sont-elles pour autant dangereuses et marginales ?

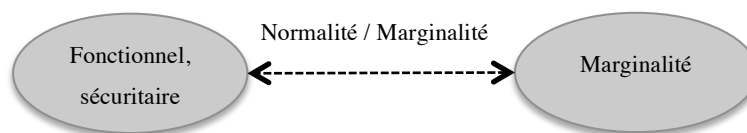


Figure 107: Exemple de tension normal / marginal

Ainsi, la tension entre normal et marginalité se retrouve fortement entre les éléments liés à l'éclairage fonctionnel et sécuritaire du réseau routier par exemple. Quand il y a une déficience technique, une

absence d'éclairage dans certains quartiers résidentiels ou encore des pannes de courant, cela est considéré comme anormal. La marginalité ressort de cette accoutumance à l'éclairage qui surveille et son extinction amène à penser le désastre. L'obscurité est souvent associée à l'anormal, à ce qui est en marge et en dehors des règles.

Il est donc intéressant de comprendre que le paysage urbain nocturne se caractérise par une transformation visuelle et sensible de la ville, l'ombre et la lumière transforment sans cesse le paysage. Ces derniers démontrent une vision dynamique du paysage qui se fait dans la mise en tension entre les extrêmes : occupation et abandon, public et privé, pérenne et éphémère, contrôle et désordre, réel et imaginaire, opacité et transparence, apparition et disparition, ou encore normalité et marginalité.

7.7. APPORTS ET LIMITES D'UNE COMPRÉHENSION DU PAYSAGE URBAIN NOCTURNE

7.7.1. LA TRIANGULATION DES DONNÉES

En termes de validité des données, la triangulation permet de multiplier les approches et le type de données pour apporter une fiabilité des résultats obtenus. La triangulation est un mécanisme de validation des données par la confrontation de différentes sources (Savoie-Zajc, 2009). Dans la présente étude, la revue de littérature, les entretiens avec les experts et l'exploration de la ville la nuit, sont trois instruments complémentaires pour comprendre la construction du paysage urbain nocturne.

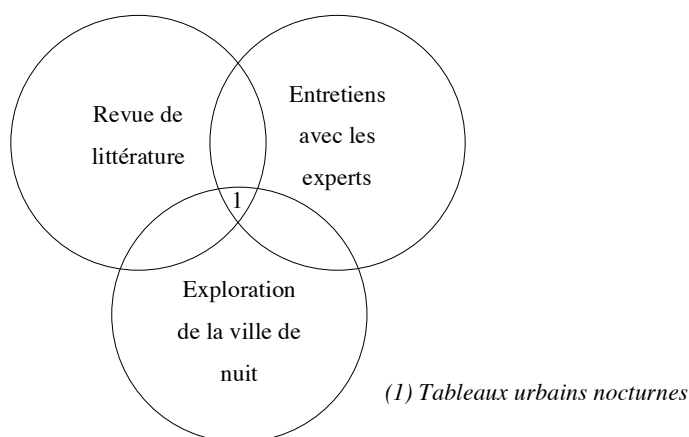


Figure 108: Triangulation des informations

La revue de littérature a permis de définir un cadre, établi par la mise en place de « tableaux » provisoires qui ont été remis en perspective par la recherche terrain. L'étude de la construction du paysage nocturne de Montréal permet d'affiner et de confronter ces tableaux à la réalité du terrain de deux manières. L'approche anthropologique a donné la possibilité de mieux comprendre les principes de valorisation et de dévalorisation en interrogeant les préoccupations des experts. L'approche expérientielle, elle, a confirmé et/ou invalidé les dires des acteurs par des observations et un relevé photographique issus de parcours nocturnes. À l'issue de ces trois filtres, par leur validation successives, la synthèse de la recherche sur le terrain a abouti à la création d'un modèle de compréhension de la construction du paysage urbain nocturne à travers dix niveaux de lecture — les tableaux urbains nocturnes (**Erreur ! Source du renvoi introuvable.**). Elle a aussi apporté une compréhension des tensions liées à la construction de ce paysage « entre-deux » (**Erreur ! Source du renvoi introuvable.**).

7.7.2. L'APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE

L'approche anthropologique, à travers les entretiens, a permis de mieux comprendre les problèmes rencontrés par les experts dans le cadre de la construction du paysage urbain nocturne. La diversité des experts interrogés rend compte de la pluralité des actions portées sur l'aménagement du paysage urbain la nuit. Il permet de dépasser les approches situationnelles et de s'intéresser aux représentations qui initient les actions. En ce sens, les entretiens offrent l'opportunité d'expliquer un phénomène, de revenir à ce qui le produit pour définir les limites de ces visions et mieux contextualiser les intentions projetées envers le territoire. La recherche d'une diversité représentative des différents thèmes liés à la nuit urbaine a permis de comprendre que le territoire n'est pas investi de la même manière. Certains espaces, comme les espaces centraux, liés au festif et au culturel, sont fortement valorisés comparativement à d'autres espaces davantage en retrait. En ce sens, si les entretiens ont permis d'interroger différentes catégories de personnes qui interviennent sur des territoires variés, la connaissance de ces territoires de nuit est très variable. Dans certains cas, les parcs, les espaces en friche ou encore les zones industrielles, semblent encore relativement méconnus de nuit. Une des limites de cette étude en termes de validité et de fiabilité est le nombre restreint d'entretiens par rapport à l'étendue du territoire. Par contre, comme dans de nombreuses recherches qualitatives, c'est l'idée d'interroger un phénomène à partir d'une variété de points de vue qui compte, d'autant plus que le parti pris était orienté sur l'aspect transversal de la nuit. La visée exploratoire de cette étude a misé sur la profondeur des entretiens semi-dirigés, lesquels ont parfois demandé plusieurs entrevues avec les

mêmes personnes afin de rentrer plus en détail dans les modes de penser. D'autre part, les entretiens s'étant concentrés sur une seule et même ville, la connaissance fine du territoire par les experts a permis un recoupement des informations, même si les experts travaillent dans des domaines variés de l'aménagement, le territoire d'intervention reste le même. En ce sens, cela permet par recoupement, une fiabilité des données et une validation des connaissances. L'approche anthropologique permet de capter les visions expertes du territoire, la saturation des données assure que la vision est partagée par un groupe.

7.7.3. L'APPROCHE EXPÉRIENTIELLE

Au niveau de l'observation, la classification issue de la recherche exploratoire, permet largement de dépasser le cadre pur de la planification urbaine, elle prend en compte une large part des sources lumineuses et des actions qui lui sont liées qui demeurent inexplorées dans la planification — usagers, résidents, entreprises. Elle met aussi en avant des secteurs qui ne sont pas nécessairement questionnés — secteurs industriels, paysages d'autoroutes. Elle montre également des temporalités du paysage — ordinaire et extraordinaire. L'étude exploratoire met en exergue l'ambivalence du paysage, en regardant les espaces éclairés mais aussi les espaces laissés dans l'ombre. Elle montre que l'organisation des effets visuels et sensibles, de la lumière à l'ombre, rend compte d'une hiérarchisation spatiale planifiée. Une des limites de l'exploration est la capacité à prendre en compte tous les sites. Par son amplitude, l'étude a tenté de recenser une grande diversité de sites, dans la disponibilité et l'accessibilité de ces derniers pour le chercheur, elle permet de rendre compte des grands traits de la ville, mais demanderait à être davantage poussée sur des sites particuliers. Elle montre un manque de connaissances des espaces dans l'obscurité, mais aussi une absence d'exploration sensible des effets lumineux des espaces festifs du point de vue de l'expérience. L'exploration comme les entretiens ont permis de confirmer la peur de l'obscurité, notamment par les a priori portés sur les espaces dans l'ombre, mais aussi par la description floue de ces espaces par les experts. Globalement, il y a un manque de connaissance de la nuit urbaine et de ses activités. Ces visions mériteraient d'être envisagées à travers un savoir culturel local lié à des contextes particuliers — notamment à travers l'expérience des habitants d'un quartier ou d'un secteur déterminé. L'étude permet de donner une tendance générale, mais elle ne révèle peut être pas certaines subtilités locales. Toutefois, l'étude s'étant basée sur l'observation des expressions visuelles et sensibles, la répétition et la diversité des parcours a permis une certaine validation par saturation des données. D'autre part, l'exploration a permis de révéler de nombreuses ambiances entre les deux extrêmes que sont l'ombre et

la lumière, elle a tenté de faire un lien entre les différentes interventions, et ce, qu'elles soient planifiées ou non. En ce sens, l'étude montre une très grande étendue des actions et des usages de l'éclairage. L'exploration rend compte de la nature polymorphique du paysage urbain nocturne: des temps d'allumage et des temps d'extinction, des espaces régulés dans le temps en fonction des usages. Elle met en évidence la structuration et l'organisation du paysage et la diversité des sources lumineuses qui interagissent dans le paysage. L'exploration montre aussi la nature polysémique du paysage urbain nocturne : l'ombre et la lumière comme langage sensible qui contrôle le ressenti lié aux usages des espaces, la lumière comme moyen de communication artistique, culturel et sécuritaire. Enfin, l'exploration du phénomène sur le terrain, démontre le besoin pour celui qui veut étudier la nuit, de dépasser ses propres a priori envers l'obscurité pour aborder des espaces qui sont mis de côté et qui ont tendance à être marginalisés. De manière inconsciente, on se limite essentiellement aux espaces de circulation usuels comme les routes. Toutefois, si l'on veut explorer et déambuler dans la ville la nuit, cela implique à un moment donné de sortir des sentiers battus. Il s'agit alors de se diriger vers les endroits souvent moins usités, plus en retrait, qui ne rentrent pas nécessairement dans des habitudes des déplacements hormis, quand il s'agit de son propre lieu de résidence, tel les ruelles.

7.7.4. L'APPROCHE TRANSVERSALE

Au niveau de l'approche transversale utilisée, ces études impliquent des comparaisons entre différents groupes. Comme Van der Maren (1996: 218) le précise à travers la comparaison des éléments qui caractérisent ces groupes, il s'agit de montrer ce que chaque groupe a de différent par rapports aux autres. Ici, chaque groupe a permis de relever un niveau de lecture qui propose une dialectique particulière entre l'ombre et la lumière. Chaque espace possède une complexité qui lui est propre. Dès le début de cette étude, l'intention était de mettre en perspective cette construction du paysage nocturne à travers la dialectique ombre-lumière. Si la littérature insiste sur le manque d'études sur les perceptions usagères (Mosser, 2003; Mosser et Devars, 2005) ; avant d'interroger des usagers, il semblait fondamental de revenir sur le phénomène ombre-lumière en tant que tel, sur les mécanismes de production des paysages par les experts. De ce point de vue, l'approche empirique a permis de mieux saisir comment se manifeste et s'organise ce phénomène. L'approche anthropologique, elle, a permis de mieux comprendre le rapport que les experts entretiennent avec l'aménagement de la ville la nuit. Elle ouvre à une meilleure compréhension de la construction du paysage existant. L'approche transversale a permis de comprendre que les acteurs ne se limitent pas aux thèmes les plus vus dans la littérature — éclairage fonctionnel-sécuritaire et urbanisme lumière. On entend énormément parler des

plans lumière ou de la vision environnementale de l'éclairage, toutefois, d'autres acteurs, comme les commerçants, les habitants, les usagers sont peu entendus, pourtant ils interviennent aussi dans le paysage à travers les lumières commerciales, résidentielles, du trafic routier, d'investissement du public dans des événements. Il semble important dans les recherches futures d'envisager des réflexions sur la participation de ces derniers à la construction de ce paysage. Ils offrent un point de vue plus contextuel et non dominé par une pratique qui vient d'une démarche politique liée à la gestion et à la gouvernance de la ville — puisqu'on l'a vu dans le cas de Montréal, la planification politique de 1989 a ouvert aux plans lumière depuis plus de 20 ans (Ville de Montréal et al., 1989). Au delà des approches situées, l'approche transversale avait pour but d'avoir, non seulement une vision d'ensemble du paysage nocturne, mais aussi de comprendre les interactions entre des visions et des organisations différentes dépendamment des portions du territoire. En ce sens, l'approche a dépassé le cas par cas, et permet de comprendre les tendances liées à l'évolution de l'usage de la lumière en ville. Aussi, on est passé du sécuritaire, au fonctionnel, au commercial, à l'esthétique patrimoniale, au culturel et festif, puis à l'éthique. Le territoire est le reflet de cette diversité, il est important d'apprendre à le saisir dans cette variété, au lieu de l'envisager au cas par cas à travers une seule approche — ce qui tend à réduire la portée de sa compréhension, mais aussi à faire perdurer une sectorisation des interventions. Toutefois, une des limites de cette approche est évidemment de ne pouvoir rentrer plus en profondeur dans chaque vision du territoire. Si cette étude permet de saisir la diversité des orientations, elle mériterait d'être poursuivie à travers des tendances spécifiques, voire à la jonction des tendances. En effet, il demeure important de conserver une vision intersectorielle des espaces urbains pour éviter un cloisonnement des disciplines et ouvrir sur de nouvelles perspectives d'aménagement du territoire. Aussi, l'étude empirique du phénomène dans la dynamique de l'expérience permet de considérer la pluralité de sens liés aux lieux — à la place de les envisager sous un seul angle, ce qui a tendance à réduire la portée et la compréhension des espaces.

CHAPITRE 8. CONCLUSION ET OUVERTURE D'UNE RÉFLEXION SUR LE PAYSAGE URBAIN NOCTURNE

8.1. REGARD SUR LA VILLE LA NUIT À TRAVERS LA DIALECTIQUE OMBRE-LUMIÈRE

Rappelons qu'il s'agissait à l'origine de cette étude, d'évaluer la qualité des actions en éclairage et du paysage urbain nocturne produit. La recherche a permis de revenir non seulement sur les modalités de l'action, mais aussi sur le pourquoi de cette action : pourquoi éclaire-t-on ? L'étude de l'évolution de l'éclairage urbain permet de comprendre que le rapport à l'espace évolue, il se construit. Le problème n'est pas tant d'évaluer la qualité d'un espace, que de comprendre la nature de la relation à l'espace qui est recherchée et produite par l'action. Si l'on évalue la qualité d'une action, encore faut-il savoir par rapport à quoi. C'est donc bien là le problème, l'action en éclairage présuppose ce qu'est un « bon éclairage », quelle doit être la norme respectivement à des visions préétablies de comment un espace doit être éclairé. On présuppose qu'un éclairage doit être confortable, uniforme, qu'il doit rendre lisible l'espace, ou encore que l'obscurité n'est pas sécuritaire : et si c'était là des a priori construits pour contrôler les comportements, les activités et les perceptions de la ville la nuit ?

Il semble que les études sur la pollution lumineuse amènent peu à peu une ouverture à une réflexion sur l'obscurité. Cette réflexion oblige à questionner le rapport qui est institué avec l'espace, elle oblige à le remettre en question pour comprendre comment il se construit. On le voit, l'éclairage est partout, mais a-t-on besoin d'éclairer même quand il n'y a personne dans la rue ? Quel besoin a-t-on d'éclairer s'il n'y a pas d'yeux pour voir ? La revue de littérature a permis de mieux comprendre cette construction, on l'a vu avec les questions de pouvoir, de politique, de contrôle et de surveillance (Schivelbusch, 1993, 2005). La lumière occupe aussi un rôle de plus en plus important dans la construction d'une image attractive liée à la mise en place de l'urbanisme lumière (Cartier, 1998; J.-M. Dupont et Giraud, 1992; Narboni, 1995), à la mise en valeur du patrimoine, des commerces et des éléments qui participent au divertissement. En ce sens, on conçoit que l'on n'éclaire pas juste pour voir, mais que l'action en éclairage sous-tend un nombre important d'éléments socioculturels, politiques et économiques, qui déterminent les usages et les formes de cette lumière. Cette thèse fut donc l'occasion de questionner cette relation à la ville la nuit en considérant l'espace nocturne comme un « entre-deux » (Bertin et Paquette, 2015; Landrieu, 2005), dans une dialectique ombre-lumière, qui interroge

les finalités de l'action et la manière, dont à travers l'expérience visuelle et sensible, on détermine ce rapport à l'espace.

La recherche sur le terrain s'est attachée à analyser cette dialectique ombre-lumière qui façonne la relation à l'espace. Elle a permis de considérer l'éclairage comme un moyen d'orienter le regard : à travers la charge sensible de l'ombre et de la lumière, on manipule les sens pour réguler la ville. Chaque espace, chaque acteur, possède ses intérêts à moduler les formes visibles et invisibles de la nuit. Le moyen fut donc de revenir, de manière exploratoire, sur la construction du paysage urbain nocturne à travers l'ombre et la lumière, tant d'un point de vue phénoménologique qu'anthropologique. Dans l'ensemble de ce travail, le paysage nocturne est considéré comme une construction dialectique du regard, entre invention socioculturelle et production visuelle et sensible de l'espace : la recherche vise à rendre intelligible ce lien et ses degrés de compréhension. Avec l'exemple de Montréal, l'étude a permis — à travers les entretiens des experts — de questionner le regard qui donne une forme visuelle et sensible au paysage, mais aussi — à travers les parcours nocturnes — de mettre en exergue l'expérience visuelle et sensible qui résulte de cette production.

Ce travail rend compte du paysage nocturne comme d'une construction qui résulte d'une mise en tension de l'ombre et de la lumière. Il abouti à une variété de niveaux de lecture organisés en fonction d'une hiérarchisation des enjeux et des problématiques spatiales de la ville la nuit (Cf. Chapitre 7). Point encore plus important, cette recherche permet de porter un regard sur les valeurs que la société porte sur la nuit et l'aménagement de la ville. La lumière façonne une identité, elle contrôle l'image de la ville pour atteindre des objectifs socioculturels, économiques et politiques, mais aussi et surtout pour assurer la survie de celle-ci, afin qu'elle puisse se renouveler et toujours être habitée. Alors qu'aujourd'hui la ville est en crise, elle fait face à de nombreux défis : étalement urbain, concurrence des activités nocturnes en banlieue, vieillissement de la population, critique des nuisances urbaines, difficultés d'accès, etc. La lumière participe donc du renouvellement de l'attractivité de la ville, de la régulation de la vie de ses habitants pour qu'ils puissent cohabiter et surtout qu'ils restent vivre en ville, elle requalifie aussi des espaces en perdition. Comme on l'a vu dans les entretiens : une ville éteinte est une ville « morte ».

8.2. LA LITTÉRATURE SUR LA NUIT, LA VILLE ET L'ÉCLAIRAGE

Cette section revient sur les contributions de la recherche à la littérature. De ce point de vue, le positionnement de recherche avait permis de relever certaines lacunes comme : la limitation des études aux aspects techniques de l'éclairage, la récurrence des approches sécuritaire et esthétique, une méconnaissance de la nuit et de ses activités, une relation ambiguë avec l'obscurité, ou encore le besoin de définition de l'espace-temps nocturne et d'ouverture aux « entre-deux » de la ville la nuit. Cette partie permet de revenir sur la littérature sur la nuit, la ville et l'éclairage urbain.

8.2.1. UN REGARD TRANSVERSAL

Les études en éclairage se font souvent au niveau pratique. L'orientation techniciste des recherches sur les ambiances tend à prendre le pas sur les questions sensibles et sociales de l'espace (Amphoux, 1998). Les études sont souvent à visée opérationnelle, non seulement parce qu'elles sont souvent initiées par les praticiens, mais aussi parce qu'il semble qu'il y ait une prédétermination des enjeux de l'éclairage. Certains manques avaient pu être observés notamment dans la remise en question du rapport à la ville et à l'obscurité. Si l'on avait pu constater, dans la revue de littérature, une évolution dans les approches en éclairage — plus qualitatives et orientées vers l'humain (Cartier, 1998; Deleuil, 2009; Deleuil et Toussaint, 2000; Mallet, 2009; Mosser et Centre d'études sur les réseaux les transports l'urbanisme et les constructions publiques, 2008) —, ces dernières sont relativement récentes et n'apparaissent pas vraiment étudiées du point de vue du paysage. Cette étude s'est alors attachée à questionner cette construction paysagère. La littérature comme les entretiens, ont pu montrer que les discours portent essentiellement sur les aspects festifs et sécuritaires, ils restent souvent limités à ces deux dimensions quand il s'agit de décrire les interventions.

Dans une certaine tendance à une compréhension écologique de l'espace, cette investigation a permis de questionner la relation entre la qualité environnementale et la sensibilité humaine (Amphoux, 1998; Augoyard, 1998; Chelkoff et al., 2003), et ainsi, en visant l'aspect sensible, de ne pas se cantonner aux seules pratiques existantes qui sont par le même fait souvent normalisées. Les entretiens, orientés sur la description de la ville la nuit, ont permis aux experts d'évoquer certaines ambiances en dehors des projets normés comme les plans lumière ou l'éclairage public. Ainsi, ils évoquent assez timidement les ambiances résidentielles, les décors de Noël, les panoramas ou encore les ambiances hivernales particulièrement singulières dans leur luminosité. En regardant la ville — par l'exploration — et les

situations qu'elle présente la nuit, de manière transversale, l'étude permet aussi de révéler une diversité d'usages de l'éclairage, d'ambiances, qui sont autant de rapports sensibles variés avec l'espace urbain. Cette étude s'est attachée à ne pas prendre pour acquis les principes et les logiques d'action en éclairage, au contraire, elle a tenté de revenir en amont en se penchant, notamment à travers l'exploration, au phénomène ombre-lumière lui-même — en le prenant au niveau de l'expérience visuelle et sensible. Cela permet d'envisager la diversité des ambiances et non de se cantonner aux projets ; le phénomène existe en soi, l'exploration a consisté à le recenser dans ses différentes expressions. De l'émerveillement à la peur, en passant par le confort, la lisibilité, la veille, la dormance, cette étude démontre une richesse des expériences de la ville nocturne, mais aussi des intérêts variés projetés sur le territoire. Elle ouvre à un questionnement sur l'invention du rapport sensible à la ville la nuit, à la construction d'une image nocturne animée essentiellement axée sur la séduction et le divertissement, sur le renouvellement du sensationnel dans les espaces festifs et l'emploi de la lumière comme moyen de transformer visuellement la ville et ses attributs. L'étude apporte aussi un regard sur une certaine banalisation de l'éclairage public fonctionnel et sécuritaire, mais aussi sur son rôle primaire structurant la perception de l'espace (Alexander et Center for Environmental Structure, 1977) dans sa capacité à rendre lisible l'espace et à servir de repère gravé dans l'inconscient collectif des usagers. L'étude permet alors d'offrir une vision plus exhaustive du « matériau lumineux », des ambiances qu'il crée et des usages qu'il en est fait. C'est aussi un moyen d'entrevoir des usages qui ne sont pas pris en compte dans les études et qui participent pourtant du paysage.

D'un autre côté, les recherches en éclairage proposent souvent des cas d'études ciblés sur des lieux précis (Chelkoff et al., 1990; Mosser, 2003; Mosser et Devars, 2005) ou des études de cas comparatives (Hernandez Gonzalez, 2010; Mallet, 2009), mais elles ne proposent pas de lectures transversales et globales de l'éclairage et des ambiances lumineuses de la ville la nuit. De fait, l'étude sur des aspects spécifiques — plan lumière, éclairage public — ou sur des secteurs précis, a tendance à comprendre le phénomène lumineux de manière parcellaire — tant au niveau de l'échelle de l'étude que des usages. La présente étude a permis de dresser un portrait global de la ville, avec les limites que cela implique — limite de la couverture spatiale de l'étude, de son approfondissement, de la connaissance des secteurs étudiés —, et ainsi de mettre en perspective la tension entre les espaces éclairés et les espaces laissés dans l'ombre. Elle permet essentiellement de révéler cette dialectique et de comprendre sa capacité à organiser visuellement et spatialement les différents secteurs de la ville. Elle met à jour la logique des actions dans un continuum spatial. Si la tendance est à l'heure actuelle

aux études comparatives sur des thèmes communs mais dans des villes différentes, cette étude a plutôt compris la comparaison entre différents espaces — festifs, résidentiels, industriels, parcs, friches urbaines, etc. — dans une même ville, celle de Montréal. L'approche monographique permet entre autres une meilleure compréhension du contexte, elle donne une vue d'ensemble sur les différentes manifestations du phénomène afin de relever ses tensions. Elle permet de voir comment l'ombre et la lumière se caractérisent dans des espaces variés sur un même territoire, et met l'accent non pas juste sur le territoire mais surtout sur le phénomène en tant que tel.

8.2.2. L'OMBRE ET LA LUMIÈRE COMME CONTINUUM D'EXPÉRIENCE

Cette ouverture à la transversalité apporte des éléments de connaissances au niveau de l'éclairage mais révèle aussi certaines limites, notamment en ce qui concerne la connaissance des espaces urbains la nuit et de leurs pratiques. Les études en éclairage se limitent souvent à l'éclairage public, elles ne se projettent que peu sur l'éclairage événementiel, et encore moins, voire pas du tout, sur toutes autres formes lumineuses composant le paysage. L'idée d'« entre-deux » (Bertin et Paquette, 2015; Landrieu, 2005) a ouvert la réflexion sur une approche transversale. La définition des paysages de l'entre-deux a justement donné la possibilité de questionner les paysages quotidiens et ordinaires souvent mis de côtés. Cela a permis d'envisager la ville comme une traversée au lieu de la voir de manière parcellaire — c'est-à-dire en ne considérant qu'un seul type d'espace ou d'ambiance, ce qui a tendance à ne considérer qu'une partie du phénomène. Les tableaux urbains nocturnes offrent en ce sens une compréhension transversale de la ville la nuit. Les études en éclairage s'orientent essentiellement vers une compréhension des espaces à éclairer, elles n'envisagent pas de réflexion sur l'ombre et les espaces non éclairés. Au niveau de la littérature, les questions d'a priori négatifs de l'obscurité et de la nuit (Gwiazdzinski, 2002), de relation d'opposition (Gallan et Gibson, 2011), avaient été soulevées, cette thèse fut donc l'opportunité de mieux comprendre et de détailler le rapport non seulement que l'on entretient avec l'obscurité, mais aussi et surtout avec la lumière : l'idée est avant tout de comprendre que l'on est dans un continuum. La lumière est un « matériau », au sens d'instrument, qui est utilisé pour répondre à une variété très importante d'enjeux. Il semble qu'il y ait eut une accoutumance de telle sorte que l'on prenne pour acquis la relation à l'espace qui s'est installée avec la lumière artificielle. C'est pourquoi, d'autant plus dans une époque de débats sur la pollution du ciel nocturne (Challéat, 2010; International Dark-Sky Association, 2012), mais aussi de regard éthique sur les actions en éclairage, notamment par la volonté d'inclure le regard citoyen, il semble fondamental de remettre en question le rapport entretenu avec ce matériau et le langage lumineux développé.

8.2.3. UN REGARD EMPIRIQUE SUR LE PHÉNOMÈNE OMBRE-LUMIÈRE

Cette étude a aussi permis de revenir sur la lumière et le phénomène de la vision. Le paysage nocturne interroge le visible, il questionne l'équilibre entre l'ombre et la lumière (Edensor, 2015). La relation à l'espace se fait donc dans cette tension toujours revisitée. Entre visible et invisible, la lumière est l'expérience d'un spectre. Au-delà de la tension ombre-lumière, la mise en perspective de la lumière par l'ombre fait questionner la relation au visible. "*The result is a curious disjunction between light and sight: the former on the outside, the latter on the inside, of an interface between mind and world. In short, sight begins where light ends.*" (Ingold, 2000 : 256). La vision implique une dialectique entre des modes de pensée qui diffèrent : du point de vue de l'optique, la lumière est un phénomène qui va de l'extérieur vers l'intérieur — de l'objet vers l'œil —, alors que d'un point de vue psychologique ou cognitif, la lumière va de l'intérieur vers l'extérieur. Le premier implique l'acte de regarder — c'est-à-dire la sensation visuelle —, alors que le second implique la signification attribuée à la vision — c'est-à-dire la question de l'interprétation et de la perception (Ingold, 2000 : 243-287). Cette tension n'est pas sans rappeler la dialectique entre le territoire et le regard de l'observateur développée à travers le concept de paysage (Rougerie et Beroutchachvili, 1991). Le point de vue de Merleau-Ponty est alors que l'on ne voit pas tant la lumière, mais que l'on voit plutôt à travers elle, en ce sens elle modèle l'objet, qui, éclairé, se superpose au regard qui est posé par l'observateur. Cela permet de comprendre que ce n'est pas lumière qui est l'objet de la vision, mais qu'elle est la condition de la vision de l'objet ; aussi, on passe de l'acte de voir à celui de voir des objets. Pour Merleau-Ponty on a perdu le sens premier de voir pour se concentrer sur l'objet. Merleau-Ponty suggère alors de retrouver cet étonnement de voir, que l'on retrouve notamment dans l'acte de peindre — qui en soi est une traduction de l'étonnement de voir (Ingold, 2000 : 265).

Cette étude s'est donc essentiellement orientée dans la compréhension de l'interprétation visuelle et sensible du paysage urbain nocturne du point de vue expert, l'enjeu étant de comprendre comment se construit ce paysage. Les éléments de réponses aux niveaux anthropologiques et expérientiels permettent de mieux envisager la naissance de la forme visuelle et sensible comme moyen de réguler l'espace urbain nocturne. Les recherches en éclairage s'orientent vers une compréhension des perceptions des usagers ou des stratégies d'acteurs, notamment à travers les études des ambiances urbaines, mais elles n'interrogent pas le phénomène ombre-lumière en tant que tel d'un point de vue empirique. En ce sens l'exploration sur le terrain a permis de questionner la dialectique ombre-lumière

à partir de l'expérience et donc de le questionner d'un point de vue phénoménal (Merleau-Ponty, 1945). Si les parcours nocturnes ont été influencés par les entretiens, l'exploration a tenté en partie de retrouver cet étonnement de voir en analysant sans a priori (Giorgi, 1997) le rapport sensible provoqué par les différentes ambiances, notamment à travers les parcours indéterminés. Elle a permis de revenir à l'essence du phénomène lumineux comme phénomène visuel et perceptif. Alors que les recherches n'analysent pas le paysage de la ville la nuit, cette étude permet non seulement une description du paysage de nuit, mais aussi de le documenter à travers la collecte photographique. On remarque en ce sens que la description et le recours à l'outil photographique des ambiances sont souvent absents des études. Cela permet aussi de donner un support visuel au vécu. La lumière et l'ombre étant avant tout un phénomène visuel, cette étude permet en quelque sorte de rééquilibrer sa compréhension en décrivant à la fois ce qui est vu, en le documentant, et en en proposant une classification, pour ensuite le mettre en tension avec la manière dont il est perçu.

8.2.4. LA LUMIÈRE COMME MÉDIA

La lumière est avant tout un médium (Bertin, 2016) qui permet de communiquer des attitudes, des comportements, des intentions en vue de contrôler les perceptions et les pratiques d'un territoire. Cette étude apporte un éclairage sur la manière dont la lumière est employée, elle permet d'ouvrir la littérature à une vision plus inclusive, de la comprendre avant tout comme un langage qui prend des formes variées pour transmettre son message, un instrument intimement lié à la communication et au pouvoir. Au-delà de l'étude des ambiances, cette étude permet aussi d'envisager la lumière comme un outil qui oriente le regard, qui communique et qui rend compte de visions de la ville et de la nuit. Comme Cauquelin et Sfez (1975)⁹⁵ ou Merleau-Ponty (Ingold, 2000 : 243-287) ont fait le lien entre la lumière et l'existence, en éclairant on fait exister l'objet : la lumière qualifie l'objet. Elle est un moyen de communiquer, d'inciter à des déplacements, des comportements, des évitements. Elle communique des intentions et oriente les perceptions, à partir du moment où la lumière détermine la forme et contrôle. Elle participe d'une organisation psycho-géographique de l'espace.

La lumière marque une rupture, en rendant visible ou invisible, la matière n'est plus essentielle, mais l'espace et le temps deviennent modulables. L'architecture subit des mutations en termes d'apparences et de fonctions (McQuire, 2008). Ainsi, la lumière est avant tout une question d'effets et de sensations

⁹⁵ Cette idée est aussi reprise dans la seconde version : CAUQUELIN, Anne. (1977). *La ville la nuit*. (1ère éd.). Paris: La politique éclatée, Presses universitaires de France.

produites. En ce sens la lecture visuelle et sensible des différents niveaux de compréhension de la dialectique ombre-lumière permet de rendre compte de cette capacité à communiquer des visions différentes à travers l'usage différencié de cette tension. Aussi, elle engendre des relations variées à l'espace, que ce soit l'émerveillement, l'extraordinaire, le banal, l'ordinaire ou encore la peur et le rejet. L'étude a permis de considérer la relation à l'outil lumière dans sa diversité. Elle montre la richesse formelle des ambiances, la diversité des expressions visuelles et la variété de sensations que la lumière peut produire : elle montre la complexité des relations spatiales entre la forme sensible et l'ouverture sur des imaginaires. Avant de se concentrer sur la manière dont on doit éclairer, cette recherche vise à comprendre le rapport que l'on cherche à créer, elle est centrée sur le message plutôt que sur le contenant. C'est l'idéologie en arrière qui présuppose la forme visuelle et sensible, la lumière en est la manifestation : l'habillage (Doisneau et al., 1993) oriente le regard.

La recherche a donc permis de mettre à jour cette diversité de rapports visuels et sensibles avec le paysage nocturne. Si d'un côté, le fait d'éclairer l'architecture tend à matérialiser le regard, c'est-à-dire à le tourner sur l'objet éclairé, il offre aussi des interactions nouvelles — dialogue avec l'espace, opacité-transparence, ouvertures-fermetures. Il y a une diversité des formes sensibles, qui va d'un éclairage qui met en scène, sublime, valorise, poétise, à un éclairage qui banalise, voire rend invisible — en se fondant dans le paysage — ; ou encore, qui fait redécouvrir les sens, notamment dans l'obscurité plus prononcée. Entre autres, au niveau des espaces festifs et des éléments liés au divertissement, il est intéressant de voir les jeux de formes mis en scène : l'éclairage est capable de transformer, détourner, voire de détacher complètement le regard de l'objet pour le tourner vers un contenu projeté — dans le cas des « vidéo-mapping » —, il y a en ce sens une certaine dématérialisation. Inversement, les espaces non éclairés, plongés dans l'obscurité révèlent une ouverture à l'imaginaire et une amplification des autres sens comme l'ouïe.

8.2.5. OUVERTURE À L'OBSCURITÉ

Alors qu'il a été possible de voir la complexité de la relation entre le jour et la nuit, le repos et l'activité (Galinier et al., 2010; Gallan et Gibson, 2011), l'ancrage dans une dualité de ces éléments participe de la construction de visions extrêmes — de la nuit. Les tensions entre la sécurité et la marginalité, ou encore entre le loisir et la dormance, tendent entre autres à faire perdurer l'opposition entre l'ombre et la lumière. Cette recherche montre ainsi la volonté de contrôler l'espace notamment avec l'idée de surveillance (Foucault, 1975), de pouvoir (Schivelbusch, 1993), mais aussi de limiter inconsciemment

les libertés d'usages. À titre d'exemple, si la lumière attire, l'obscurité peut dissuader, participer à la non fréquentation de lieux. Le luminaire public fonctionnel-sécuritaire offre peu d'emprise pour les usagers sur l'espace autre que le déplacement. Techniquement le luminaire éclaire le sol, il n'y a pas d'interaction avec les édifices, il implique le mouvement rectiligne de la rue et tend à une certaine pauvreté visuelle de la majorité du paysage nocturne. L'étude a en outre aussi permis de se pencher sur les espaces non éclairés, ce n'est pas tant que l'obscurité est vue de manière négative mais plutôt qu'elle est niée, ce qui n'est pas éclairé n'existe pas. De fait, l'obscurité, relève ce que l'on ne veut pas ou de ce que l'on n'a pas besoin de voir. En ce sens, les entretiens ont montré un certain flou, de même au niveau de l'expérience une certaine appréhension et difficulté à décrire ce qui est dans l'ombre. De là, la question à poser est davantage le lien que l'on peut faire entre cette obscurité et le fait de vouloir laisser dans l'ombre pour que l'on ne voit pas, autrement dit qu'il y ait un acte volontaire de cacher, car on ne veut pas savoir ce qui s'y passe. Il y a donc, comme il avait été soulevé, un lien à approfondir entre l'obscurité et l'idée de marge (Saint Girons, 2006).

Un autre point concernant la question de l'obscurité est aussi le fait que les interventions se concentrent sur la lumière. Certains écrits évoquaient le lien affectif qui pouvait être développé dans l'obscurité notamment au niveau de l'interaction sociale : dans l'obscurité on se tourne plus vers l'individu (Edensor, 2015). Le *blackout* est l'expérience de la « liminalité » (Nye, 2010; Turner, 1969), il ouvre sur d'autres types d'expériences, c'est peut être en ce sens qu'il devient un parent riche de l'interaction sociale. On peut alors se poser la question de savoir si l'éclairage ne permet pas plutôt de tourner l'attention des usagers sur le matériel plutôt que sur l'aspect social de l'espace. D'un autre côté, si l'expérience de l'obscurité était quotidienne, ne deviendrait-elle pas banale ? Ou, ne serait-ce pas plutôt l'aspect exceptionnel des pannes d'électricité qui ferait de cet espace-temps un espace de rencontres sociales ? C'est le contraste entre espace éclairé et espace non éclairé qui donne l'opportunité d'une diversité d'ambiances visuelles et sensibles. Il y a des subtilités dans l'obscurité que la culture occidentale empêche peut-être de voir. Si certains auteurs évoquent la sensibilité du monde asiatique à l'obscurité (Tanizaki et Sieffert, 2011), la société occidentale semble conserver une relation d'opposition malgré le fait que la nuit ne soit pas nécessairement assimilée à quelque chose de dangereux, que l'obscurité ne signifie pas obligatoirement l'insécurité, et que le virage festif tend à démocratiser l'espace-temps de la soirée. Par ailleurs, on conçoit de nouveaux projets résidentiels, notamment en banlieue de Montréal qui font le choix de ne pas installer de luminaires de rue. Cet aspect est accepté voire souhaité par les résidents, qui paient en retour moins de taxes foncières. S'agit-il là de préoccupations uniquement économiques, ou également environnementales ?

Cette étude permet alors d'élargir la perspective de compréhension, non seulement de l'outil lumineux, mais aussi des effets recherchés en rapport avec la vision de la nuit et de l'obscurité. Ces choix impliquent des enjeux en termes de choix de société, de manière de vivre intimement liée à la culture, au social et au mode de vie. Cette investigation permet de comprendre le besoin d'ouvrir à une réflexion socioculturelle sur le paysage nocturne. C'est à travers cette transition dans la revue de littérature — en interrogeant le rapport à la lumière mais aussi à la nuit et à l'obscurité — et cette approche transversale dans le positionnement théorique — pour sortir du sécuritaire et du festif et ouvrir à d'autres dimensions de la nuit urbaine —, que cette étude a tenté de revenir en amont de l'action en éclairage, en se concentrant sur les visions de la ville et de la nuit (Gwiazdzinski, 2002).

8.3. VERS UNE PENSÉE DE LA NUIT ET UNE TRANSVERSALITÉ DES PRATIQUES

8.3.1. REVOIR LE RÔLE DU CONCEPTEUR LUMIÈRE

En se concentrant sur le regard expert, l'étude a permis une transmission de la connaissance des professionnels, de partager leur *savoir* et de leur *savoir faire*. Dans la diversité de leur formation et de leur expérience, l'étude permet d'apporter une connaissance plus fine du terrain et de ses enjeux, notamment en ce qui concerne Montréal. On remarque souvent que les experts ont une connaissance du terrain, mais celle-ci est parcellaire et souvent axée sur la technique. Si, comme on a pu le constater, les actions sont souvent fragmentées dépendamment des acteurs et de leur territoire d'intervention, cette étude a aussi envisagé, dans l'exploration nocturne, la diversité des sources lumineuses qui composent le paysage. Cette étude permet alors de comprendre comment les acteurs — les professionnels, les commerçants, les résidents, etc. —, souvent de manière non concertée, participent d'une construction globale du paysage urbain nocturne. La recherche a permis de revenir sur les différentes visions qui composent le territoire de manière à remettre en perspective cette construction.

On l'a vu à travers les entretiens, la pensée de l'éclairage n'est pas ouverte à une compréhension globale de la ville, elle est sectorielle. Les professionnels ayant à travailler avec la lumière sont nombreux, la majorité ne sont d'ailleurs pas nécessairement éclairagistes, techniciens ou concepteurs lumière, ils sont souvent urbanistes, paysagistes, commerciaux, entrepreneurs, gestionnaires, etc. Certes, en dernier lieu ce sera l'éclairagiste qui mettra le système technique en place, mais celui qui pense l'éclairage n'est pas nécessairement expert en éclairage. On est souvent dans la spécialisation

technique des éclairagistes, les concepteurs lumières (Bécheras, 2009; Bertin, 2008; Ezrati, 2003; Regnault et Fiori, 2006) interviennent souvent de manière ponctuelle, leur interdisciplinarité et leur vision souvent sensible est recherchée, mais elle reste encore souvent dédiée à des interventions de l'ordre de la valorisation, de l'esthétique ou du divertissement — dans le cas de Montréal, il s'agira des quartiers centraux du Vieux-Montréal, du Quartier international de Montréal ou du Quartier des spectacles. L'aménagement du paysage nocturne et de la lumière n'appartient pas aux spécialistes de la lumière, mais la lumière est vue comme un outil permettant d'atteindre des objectifs d'aménagements dominés par les urbanistes, les politiques ou les gestionnaires. Il y a là un paradoxe, le spécialiste de la lumière n'est vu que pour remplir un mandat, il n'est pas au fondement d'une réflexion sur l'aménagement global de la ville la nuit. D'autre part, la nuit en termes d'aménagement se limite au festif, à la sécurité et à l'aspect paisible des quartiers résidentiels. En ce sens, il manque à Montréal non seulement une coordination des interventions et des actions, mais aussi une réelle pensée de la nuit et de son paysage. La nuit est subsidiaire, soit on fait la fête, soit il n'y a rien à voir parce que l'on dort.

8.3.2. UNE VISION INTERSECTORIELLE

Le paysage nocturne est le résultat d'interventions diverses et variées qui se retrouvent très souvent juxtaposées les unes aux autres. Parfois elles montrent une cacophonie, parfois des secteurs plus homogènes. Un des éléments qui ressort est alors le besoin de mettre en place une vision élargie de ce qu'est l'éclairage, incluant différents niveaux de compréhension des interventions de manière intersectorielle, et incluant le développement d'une réflexion sur l'apport de l'ombre dans l'espace urbain. L'intérêt de cette étude est de proposer un portrait global de la situation actuelle, non seulement des préoccupations des professionnels quant au paysage montréalais, mais aussi et surtout des visions de la ville la nuit et des tendances actuelles à valoriser certains aspects plutôt que d'autres. Elle sert d'outil de réflexion pour engager un débat dans la plateforme professionnelle sur les formes paysagères et sur les visions de la ville que l'on propose, notamment sur le plan de la valorisation et de la reconnaissance de l'ordinaire ou encore des espaces dans l'obscurité. Elle ouvre aussi une réflexion sur la qualité des paysages festifs. L'étude permet de comprendre la division des interventions — de l'application de l'éclairage, mais aussi de la pensée de l'action. Il semble que chacun des acteurs aient des intérêts à éclairer et que chacun intervienne dans un champ d'action spécifique sans qu'il y ait de réels dialogues. Les intérêts se croisent, mais les liens ne sont pas interrogés, ni envisagés comme pistes de réflexion dans les interventions. On peut d'ailleurs voir qu'en pratique, l'analyse des entretiens ou de l'exploration, a permis de comprendre que l'impact d'une intervention, par exemple de

l'éclairage commercial, possède une interaction avec les notions d'attractivité mais aussi de sécurité. De même, si l'on considère le thème de la veille des bâtiments du centre-ville, ceux-ci ont une incidence sur la perception de l'animation globale, et donc un impact direct sur l'attractivité de l'image de la ville sur le plan récréo-touristique. Certains enjeux émergent dans la correspondance entre l'image projetée — à travers la diffusion de panoramas de la ville la nuit — et l'offre d'activités nocturnes pour les touristes. Si l'on vend une ville animée, mais que derrière, l'offre de services et d'activité ne suit pas, on se retrouve dans une incohérence qui peut amener le touriste à être déçu. Un décalage peut se créer. On vend une ville attractive et animée qui donne l'impression qu'il y a en tout temps des activités. Mais en fait, les activités sont concentrées dans certains espaces, dans des temporalités liées à la soirée ou encore à des thèmes liés au divertissement. On s'aperçoit que dans cette recherche d'animation, certains quartiers ont définitivement adopté une mise en lumière afin d'attirer l'attention des secteurs économiques et commerciaux pour les touristes, mais en valorisant ces secteurs comme le Vieux-Montréal ou le Quartier des spectacles, ils entraînent aussi parfois un changement des caractéristiques sociales des habitants, qui eux aspirent à un certain calme. Les couvre-feux agissent alors comme mécanisme de régulation. On peut donc envisager le « matériau lumineux » comme le « matériau ombre », c'est dans cet équilibre que l'espace se régule. En fin de semaine ou en période de fête, la lumière joue un rôle indirect avec la pollution sonore dans la mesure où en attirant de l'activité, elle attire de la fréquentation et donc du bruit. Le problème est que l'on ne va pas étudier la lumière, mais le bruit. Toutefois, peut être que la mise en ambiance lumineuse pourrait jouer un rôle dans les comportements en incitant organisateurs et clients à baisser le niveau de bruit par exemple. Cette prise de conscience commence avec la mise en place de couvre-feux dans les secteurs festifs.

8.3.3. OUVRIR LE DIALOGUE ENTRE LES INTERVENANTS ET CRÉER UNE DYNAMIQUE ENTRE LES INTERVENTIONS

D'autre part le succès des interventions comme le plan lumière du Vieux-Montréal, a entraîné une émulation des populations dans l'éclairage de leurs bâtiments. Mais qui dit illumination, dit attractivité et donc augmentation de la fréquentation des touristes. En ce sens, autant il y a eu une volonté de la Ville d'acquiescer l'adhésion des habitants, autant il y a eu une éducation à faire auprès des populations afin de leur faire comprendre les impacts et les limites de l'illumination sur leur vie de quartier et leur mode de vie en termes d'activité et de tranquillité liées à la dormance. Une autre conséquence du succès des illuminations dans le Vieux-Montréal fut par exemple le fait de créer artificiellement un panorama illuminé (Groupe Cardinal Hardy inc. et collaboration de LDL inc., 1996). Les édifices ont

donc été choisis en fonction de leur visibilité depuis certains points de vue, toutefois, certaines entreprises ont vu là une possibilité d'augmenter leur propre visibilité. Là encore, il y a eu une sensibilisation à mener afin de faire comprendre aux intervenants l'intérêt global d'un panorama, car si chacun commence à éclairer son bâtiment, il risque d'y avoir des incohérences en termes d'harmonie globale. Les acteurs du plan lumière ont donc dû composer avec ce genre d'enjeux. D'un autre côté, les artistes et les concepteurs développent une certaine créativité en termes d'illumination : illuminer devient un jeu visuel en quelque sorte, où les significations de ces jeux de lumière ne peuvent pas nécessairement être compris de l'extérieur. C'est parfois dans la répétition qu'ils peuvent se faire comprendre, tel est le cas du changement de couleur du dôme du Marché Bonsecours tous les quarts d'heure. Cela pose alors la question du jeu visuel développé, mais aussi de sa compréhension du point de vue du public.

D'un autre point de vue, la sectorisation et la mise en place de quartiers festifs pose la question de l'aspect impersonnel ou de la perte d'identité visuelle de certains quartiers comme le Quartier des spectacles. En proposant un espace festif, on neutralise visuellement l'esthétique du lieu, cela permet à la fois de pouvoir s'adapter aux différents événements — l'espace public devient comme une scène adaptable aux différents décors qui peuvent lui être apposés, la lumière est projetée sur ces espaces et c'est elle qui donne l'identité du moment, qui sert de support aux interventions — ; toutefois cela pose la question de l'identité visuelle du quartier en fonction de l'interlocuteur recherché et des temporalités urbaines. Ces espaces sont dédiés au festif, à l'extraordinaire. Qu'en est-il alors quand le spectacle s'arrête et que l'on revient dans le quotidien ? L'image est souvent travaillée pour les touristes et les populations qui fréquentent le quartier de manière temporaire — migration locale de population qui provient d'autres quartiers pour bénéficier des services et des activités nocturnes le temps d'une soirée par exemple. Mais dans un même temps ces quartiers sont aussi habités, l'exploration a permis de comprendre que l'image des nuits ordinaires contraste avec les périodes festives. Ces temps de repos s'intègrent dans la modulation des espaces, et créent des zones indéfinies, entre-deux.

À travers l'exploration, on remarque que les ambiances lumineuses varient grandement dépendamment des périodes de l'année. La présence de la neige, par exemple, augmente considérablement la luminosité ambiante et donc la visibilité. Elle rend l'espace visuellement plus uniforme en atténuant les contrastes. En ce sens, au niveau pratique cela pose une fois encore, le besoin d'ouverture de la pensée en éclairage public, vu comme quelque chose de fixe : le fait d'éclairer en tout temps et en tout lieu de la même manière donne l'impression de stabilité. Quand on parle d'éclairage et de sécurité, il s'agit

avant tout de la stabilité de l'ordre au delà du besoin de voir pour se déplacer. En ce sens, il serait sans doute intéressant d'ouvrir cette notion de responsabilité de la Ville pour ce qui est de la sécurité, aux variables climatiques par exemple. Dans certains cas, si l'on atteint un certain niveau de luminosité ambiant, on peut se poser la question du pourquoi laisser éclairé ou éclairer plus? Les facteurs ambiants semblent souvent ignorés, chaque type d'éclairage reste souvent cantonné à ce pourquoi il est mis en place, il n'y a donc pas de pensée globale et intersectorielle, qui pousserait à réfléchir en termes de situation plutôt qu'en termes de doctrine de planification de l'éclairage — il serait alors important de repenser la gestion du service offert. Un autre exemple, serait le lien entre commercial et sécurité. Pour les commerces l'éclairage des vitrines est un enjeu, et même de manière implicite il est un devoir : il participe des ambiances et du sentiment général de sécurité. En ce sens, on se demande dans quelle mesure une collaboration des institutions commerciales avec la Ville pourrait être intéressante pour développer une réflexion sur une vision collective des enjeux de l'éclairage public alimenté par des partis privés. Il y a donc matière à repenser le cadre des actions, notamment par la mise en place d'études localisées, mais aussi par la création de partenariats et de mises en réseaux des acteurs — commerces, entreprises, Ville, résidents, etc. — à l'échelle des quartiers et de la ville. C'est donc une vision dynamique et intersectorielle sur laquelle il serait intéressant de réfléchir.

Du point de vue de la prise en compte de la perception des différents acteurs — directs ou indirects — et des usagers, si dans les projets de plan lumière elle est peu à peu intégrée, de manière générale, l'éclairage public ne prend que peu en compte le regard des habitants — uniquement au travers des plaintes. L'éclairage semble davantage s'imposer de l'expert aux usagers, il n'est pas compris comme moyen d'interaction sociale de l'habitant avec son milieu. Pourtant, l'exploration a montré des processus de valorisation individuelle des habitants quant à leur cadre de vie — éclairage de résidences, décorations d'Halloween et de Noël —, des préoccupations au niveau de l'intimité — le rapport au privé mais aussi à la visibilité du chez-soi sur l'espace public la nuit — ou encore des souhaits de préservation d'une culture et d'une identité — valorisation patrimoniale, sauvegarde d'enseignes commerciales lumineuses. C'est donc tout un ensemble de pratiques et d'usages qu'il serait opportun de regarder, en plus de questionner aussi les rapports créés avec l'espace par les lumières festives. Il est dans la pratique des espaces quotidiens de nombreuses interventions individuelles, qu'elles viennent des commerces, des entreprises ou des habitants eux-mêmes, qui caractérisent et donnent une identité particulière au paysage. Il semble que ces actions ne soient pas reconnues comme participant de l'éclairage — elles sont davantage vues comme des éléments ambiants et donc des éléments secondaires —, elles marquent la scission entre espaces privés et

collectifs. Donner une reconnaissance à ces actions permettrait d'envisager la population, les commerces, les entreprises, comme des acteurs du paysage qui participent d'un processus de valorisation et de mise en scène du territoire. Elle serait un moyen de reconnaître que l'ombre et la lumière sont des indicateurs d'une qualification des espaces, de relations sociales spécifiques avec l'espace urbain nocturne. La lumière, les formes qu'elle propose, ses technologies — marquées de théâtre, enseignes commerciales, logos —, sont autant d'indicateurs d'activités de la ville la nuit, qui traduisent une relation affective avec le territoire.

8.3.4. DÉPASSER LES A PRIORI ET APPRENDRE À PENSER LA VILLE PAR L'OBSCURITÉ

Enfin, un des éléments fondamentaux de cette recherche est aussi l'étude du rapport aux espaces non éclairés. Il est important de comprendre combien et de quelle manière la peur de l'obscurité et la volonté de sécurisation de l'espace uniformise et banalise l'usage de l'éclairage à des fins sécuritaires. Le paysage nocturne, cette fois-ci en termes d'obscurité, n'est donc pas questionné. La possibilité de penser la ville par des espaces d'obscurité semble loin d'être chose acquise, ceci pour faire référence aux études sur la pollution lumineuse (Challéat, 2010) ou encore quant à l'émergence de l'idée de « concepteurs de l'ombre » (Narboni, 2012). Les ambiances sont pensées dans ce qu'elles peuvent apporter essentiellement au niveau de l'attractivité de la ville, on ne pense pas l'éclairage fonctionnel et sécuritaire en termes d'ambiance, c'est-à-dire en comprenant que d'autres sources pourraient plus ou moins se substituer à l'éclairage public, on constate une certaine réticence à penser l'éclairage de cette manière. C'est le sentiment de responsabilité ou de la peur de... qui semble être un frein au développement d'idées sur la modulation temporelle des usages de l'éclairage. La lumière n'est pas toujours indispensable, il est des espaces qui fonctionnent dans une certaine pénombre comme les ruelles. Si les experts relèvent essentiellement l'aspect symbolique, économique et touristique de la lumière, les espaces du quotidien liés au résidentiel semblent relever davantage du fonctionnel et du sécuritaire. Certains espaces sont littéralement plongés dans l'ombre comme les parcs, mais du même fait ils deviennent aussi interdits d'accès. Il y a toute une réflexion à mener sur les activités qui se déroulent dans les espaces obscurs, les stationnements qui agissent comme des dents creuses dans le centre-ville, les dessous des viaducs, les tunnels, les friches urbaines — entre autres a été évoqué le cas particulier du Champ des Possibles à Montréal —, non pas nécessairement pour éclairer, mais pour comprendre que l'obscurité n'est peut-être pas aussi synonyme d'insécurité comme on voudrait le croire et que les discours de l'action sont peut être orientés à des fins politiques. En ce sens, dissuader la fréquentation de certains lieux en entretenant des croyances et la peur, joue un rôle aussi important

que la démonstration faite par la preuve : la croyance est tenue pour réalité. La perception d'un lieu ne dépend pas tant de ce qui s'y passe réellement que de la manière dont on construit son image. Creuser, approfondir les sensations, la connaissance des activités et des pratiques des lieux semble une ouverture vers une meilleure compréhension des espaces urbains la nuit.

Un autre point est la question de la pollution lumineuse. Celle-ci amène souvent à mener des politiques de diminution de la projection de lumière vers le ciel, de réduction de la consommation énergétique par de nouvelles technologies, mais elle amène difficilement à penser la ville par l'obscurité. Si l'on reconnaît l'importance de la préservation du ciel nocturne, de ses impacts sur l'environnement autant que sur l'être humain, on continue de penser par la lumière. Quand on pense à l'aménagement de la ville la nuit, on pense à travers les éléments que l'on veut éclairer et non par ceux que l'on veut laisser dans l'ombre. Ce phénomène entraîne que l'on pense que les activités doivent passer obligatoirement par un éclairage et donc par la mise en place d'un réseau fonctionnel-sécuritaire, alors que certaines activités pourraient se faire dans une relative pénombre. Aussi, les interactions sociales dans les parcs après une certaine heure montrent bien la volonté de recherche d'alternative du point de vue de l'expérience de la nuit urbaine, une autre manière de vivre la nuit en ville qui sort des espaces festifs souvent très présents dans le paysage et qui restent souvent la seule offre proposée par les institutions. Les autres formes d'occupation semblent davantage informelles, là encore, il serait nécessaire d'approfondir la connaissance des pratiques informelles des espaces urbains la nuit et les ambiances nocturnes qui s'y rapportent afin de comprendre les interactions qu'elles proposent.

8.4. OUVERTURE ET PISTES DE RECHERCHE

S'il existe une certaine littérature sur les principes d'aménagement en éclairage, que l'on retrouve notamment à travers les différents guides ou les normes établies par des associations comme l'Illuminating Engineering Society of North America (IESNA) (Dilaura et al., 2011), il y a toutefois une méconnaissance du terrain, de l'organisation du paysage et des préoccupations liées à sa construction. Il n'y a pas nécessairement de remise en perspective de l'organisation du paysage des villes, ni de questionnement des valeurs socio-culturelles locales. Ces dimensions semblent évacuées des réflexions ce qui amène souvent à une pratique doctrinale dont les concepts ne sont pas interrogés. Le discours des acteurs tend alors à s'imposer d'expert à usager. Aussi, la connaissance du rapport social et culturel à l'espace nocturne est un des éléments clés à étudier afin d'avoir une meilleure compréhension du territoire, de ses pratiques et de ses perceptions.

Cette étude a permis de mieux comprendre le rapport que l'expert en aménagement porte sur la ville la nuit. Elle a permis de révéler la reconnaissance attribuée aux éléments du paysage et sa hiérarchisation à travers les jeux d'ombre et de lumière. Il semble dorénavant important de pousser cette réflexion sur la construction du paysage à travers les différentes représentations de la ville la nuit. Si certains auteurs ont commencé à le faire en peinture (Banu, 2005; Flécheux, 2001; Saint Girons, 2006), d'autres la regardent à travers les médias (Jakle et Center for American Places., 2003; Straw, 2006, 2013, 2014), à travers la pollution lumineuse et avec un souci pour le ciel nocturne (Challéat, 2010), à travers la culture, l'histoire, le politique (Cauquelin, 1977; Delattre, 2000; Espinasse et al., 2005; Gallan et Gibson, 2011; Gwiazdzinski, 2002, 2005), ou encore, à travers les questions de gouvernance et d'histoire de l'éclairage (Brox, 2010; Mosser et Centre d'études sur les réseaux les transports l'urbanisme et les constructions publiques, 2008; Schivelbusch, 1993, 2005). Certains auteurs se sont aussi penchés sur ce paysage à travers la fascination pour la lumière ou la peur de l'obscurité (Edensor, 2015; Jakle, 2001; Nye, 1994, 2010). L'idée est d'envisager, comme il a été fait dans cette étude, un entrelacement entre les pensées de la ville, de la nuit et de l'éclairage, pour relever les tensions qui émergent dans les univers créés — entre ombre et lumière. La dimension esthétique et festive semble jouer un grand rôle dans la sélection et la composition du paysage urbain nocturne — notamment par le choix des éléments éclairés et laissés dans l'ombre, comme de la manière dont on éclaire. Il serait alors important de regarder comment les images de la ville la nuit sont diffusées à travers les médias, qu'il s'agisse de la télévision, des journaux ou internet — le lien par exemple entre la composition de l'image nocturne en vue d'être médiatisée. En effet, une des limites de la présente investigation est de ne pas avoir utilisé les médias — la presse, le cinéma, les représentations picturales — comme données de l'étude. Toutefois, la recherche a permis de faire un état des lieux des représentations artistiques diffusées à travers la peinture, le cinéma, ou la littérature. Elle s'est appuyée sur ces éléments pour construire un cadre théorique de recherche. Elle a permis de relever une diversité de représentations et de tensions entre l'ombre et la lumière. Si dans la présente investigation, ce cadre théorique fut confronté aux représentations des experts en aménagement et au niveau de l'expérience des paysages urbains la nuit, des études subséquentes sur les médias permettraient de le confronter à différentes sources qui analysent ou représentent la ville la nuit. Il pourrait autant s'agir de journaux, de la télévision, des cartes postales, entre autres, qui vendent la ville aux touristes par exemple. Ce pourrait aussi être le lien entre l'image touristique vendue et la réalité vécue de la ville la nuit qui pourrait être interrogée, en mettant l'accent sur l'accommodation du paysage aux désirs de vendre la ville. Les images signifient une idée fantasmée de la ville, elles participent de la création d'une identité. Le rôle

des médias doit donc être considéré dans le travail de compréhension de construction d'une image nocturne. Il serait intéressant d'envisager ce transfert d'image médiatique à la construction du paysage : entre les représentations et la construction visuelle et sensible du paysage urbain nocturne. D'un autre côté, c'est aussi la lumière comme médium (Bertin, 2016) qui pourrait être davantage approfondie. On l'a vu, les nouvelles approches esthétiques de l'éclairage urbain engagent de nouvelles pratiques de la lumière, c'est donc l'aspect hybride (Fiori et Regnault, 2007), la référence aux arts du spectacle comme le théâtre (Bécheras, 2009) et les nouvelles formes d'interaction avec la ville qui pourraient être remis en cause et ainsi ouvrir à de nouvelles pistes de recherche.

Comme on l'a vu, la ville la nuit ne se résume pas à des extrêmes, elle révèle une grande richesse de par la diversité des expériences qu'elle offre : liées aux climats, à la diversité des acteurs directs et indirects, et aux situations. L'étude participe d'une volonté de décroisement de la nuit⁹⁶, de compréhension de ces mécanismes de régulation notamment au travers d'une approche transversale. Que l'on parle des effets du panorama, des éclairages des entreprises, des résidences ou encore des espaces dans l'ombre, il y a avant tout à approfondir une connaissance du phénomène ombre-lumière, de l'impact qu'il peut avoir sur l'organisation, la perception du territoire et les pratiques spatiales. Il y a des enjeux de reconnaissance des pratiques et des perceptions. À titre d'exemple, les éclairages des rues résidentielles posés par les habitants eux-mêmes amènent à se demander quelle image ces derniers ont de leur habitat la nuit. Ces interventions individuelles interrogent sur la qualité et l'identité de leur milieu et cadre de vie. Ces valorisations, voire ces mises en scène, notamment dans le cas des illuminations de Noël, participent de l'ambiance des rues en général. Il s'agit donc d'une appropriation, mais peut-être aussi d'un besoin de reconnaissance des milieux de vie plus quotidiens. En ce sens, l'étude a permis de revenir sur les espaces ordinaires (Tuan, 1979) mais aussi sur une compréhension des formes de ségrégation spatiales par l'ombre et la lumière, entre les espaces valorisés par les institutions et l'économie nocturne, et des espaces plus en retrait qui possèdent d'autres formes de valorisation. Il serait pertinent d'envisager des études sur les questions d'ordres, de classes sociales, de niveau de vie, et sur les préoccupations des habitants quant à l'éclairage des espaces résidentiels. Si ces questions sont souvent absentes des études, elles pourraient mettre en perspective le rôle et les enjeux de ces illuminations dans leurs capacités à créer des ambiances de quartier particulières.

⁹⁶ Certains travaux proposent des réflexions sur de nouvelles manières d'envisager la nuit, sur des façons de respecter les caractéristiques propres au nocturne. Ils énoncent une volonté de décroisement de la nuit, ils réfléchissent sur d'autres formes de régulation de ses activités et d'accessibilité au territoire et aux services, ceci pour répondre à la fois aux craintes mais aussi aux enjeux actuels de la vie nocturne. À ce sujet se référer à : COLABORATORIO. (2014). *Manifesto da noite / Night Manifesto*. Accessible à : http://colaboratorio.art.br/downloads/manifesto_da_noite.pdf

La nuit est pensée par la lumière, on ne pense pas par l'ombre, la pratique est alors tournée sur ce qui est éclairé et l'on n'interroge pas le rapport à l'obscurité. Il y a un besoin important de regarder les activités qui se déroulent la nuit — il reste une grande méconnaissance de la nuit et de ses enjeux —, mais aussi les activités qui se déroulent dans l'obscurité. Il y a un travail au niveau éducatif, de formation et de sensibilisation des professionnels aux enjeux de la nuit et de son paysage. Cette thèse, comme d'autres écrits, permet peu à peu une reconnaissance de cet espace-temps, mais au niveau pratique il demeure que la nuit n'est pas reconnue. Il est donc important de poursuivre l'étude et l'approfondissement de la connaissance de la nuit, de ses perceptions, de ses représentations et de ses pratiques. Tout ce qui est dans l'ombre n'est pas nécessairement relié aux aspects négatifs de la ville. Il est important de dépasser les a priori et un certain conservatisme de la Ville, de laisser des espaces et des activités dans l'ombre, afin d'offrir et de conserver une diversité d'expériences. Ceci, d'autant plus qu'il semble qu'il y ait un décalage entre les actions qui s'orientent vers la prévention sécuritaire et une vision qui n'est pas nécessairement négative de la nuit. On aurait cru trouver davantage de crainte par rapport à la nuit, mais ce ne fut pas nécessairement le cas. Il n'y a pas une vision opposée de la nuit, même si la sécurité est un thème récurrent, il semble qu'elle vienne davantage comme un sentiment de responsabilité. Autant la nuit fascine pour certains, autant elle peut sembler sans intérêt pour d'autres, mais ne pas la connaître tend à confirmer une tendance à la nier. Le rapport que l'on a aux choses n'est pas établi une fois pour toutes, il se construit dans le temps, par la culture mais aussi par les actions qu'une société produit. Aussi, la peur de la nuit, au delà des aspects physiologiques, est un rapport construit qui pousse à éclairer toujours plus, mais elle est aussi une vision que l'on fait perdurer en donnant à penser que l'éclairage et la sécurité ont une filiation. Le rapport à la sécurité et au sentiment de sécurité est extrêmement complexe, en questionnant cette relation on questionne le rapport que la société entretient avec le pouvoir et le contrôle. Des questions qui dérangent ...

Des recherches sont à mener, non seulement au niveau du terrain sur les pratiques des espaces, mais aussi sur la culture de la ville nocturne. Il y a une nécessité de comprendre l'ombre et la lumière, avant tout comme phénomène sensible, dans l'interdisciplinarité des effets liés à leur expérience *in situ*. Il est essentiel de dépasser la vision sectorielle des actions en éclairage : éclairage public, patrimonial, festif, commercial, résidentiel, industriel, etc. ; pour comprendre les interactions des différentes actions dans le processus de construction et de réception du paysage — autant au niveau des experts que des usagers. Il y a donc à la fois un besoin de pousser les études vers une compréhension intersectorielle de la diversité des domaines qu'englobe l'éclairage, mais aussi de voir comment il serait possible de

mettre en place des partenariats entre différents acteurs de la ville afin de mieux coordonner les actions — gestionnaires, urbanistes, paysagistes, designers, concepteurs, artistes, commerciaux, etc.

Des études subséquentes à une meilleure compréhension du territoire et à l'organisation du paysage, seraient alors de voir au niveau associatif, politique et législatif, quels cadres il serait possible de mettre en place pour organiser, gérer et planifier le paysage nocturne. La diversité importante des acteurs et la complexité des interventions ouvriraient sur la création d'organismes permettant de faire le lien entre les différents acteurs et usagers des espaces. Alors qu'une très large partie du paysage nocturne résulte d'actions individuelles et privées, la création de liens serait intéressante à la fois au niveau conceptuel, mais permettrait aussi d'envisager autrement le rapport linéaire et doctrinal de l'éclairage urbain. La mise en place de tels réseaux, comme ce fut le cas à l'échelle internationale de la planification de l'urbanisme lumière avec l'association *Light Urban Community International* (Light Urban Community International (LUCI), 2014), ou à des échelles locales comme le Partenariat du Quartier des spectacles dans le centre festif de Montréal, montre une prise en compte très localisée de cette complexité du phénomène. Toutefois, ce travail n'est pas fait en tenant compte des parcs, des zones résidentielles ou industrielles, autrement dit sur la majorité du territoire. Une prise en compte locale des actions serait sans doute un travail de conscientisation des politiques et une éducation des urbanistes à entrevoir la complexité du phénomène dans la diversité des espaces et des temporalités urbaines.

D'un autre point de vue, il reste semble-t-il, un travail de caractérisation du paysage à faire, sans doute dans une perspective plus fine et plus poussée du territoire. Cette caractérisation permettrait une meilleure définition visuelle du paysage et de ses effets sensibles. La présente étude a permis de rendre compte de la difficulté de lire le paysage, notamment dans l'obscurité, les effets sont souvent dans la nuance. Il serait donc tout à fait pertinent de poursuivre cette caractérisation, de même que de mettre en place des outils d'évaluation qui puissent permettre non seulement de décrire le paysage nocturne, mais qui offriraient aussi un moyen d'éduquer les professionnels aux problématiques nocturnes en aiguisant et en affinant leurs regards — compte tenu de la diversité des acteurs, souvent non experts en éclairage. Au niveau des moyens technologiques, il a été possible de voir le caractère dynamique du phénomène lumineux. Le recours à la vidéo serait un moyen de dépasser les limites de la photographie pour capter les ambiances et leur évolution dans le temps et ce notamment dans l'optique de modulation des ambiances en fonction des besoins et des intentions des acteurs.

Enfin, il est aussi à noter les difficultés à trouver des informations sur l'éclairage. La littérature reste souvent muette sur les données concernant l'histoire de l'éclairage public de Montréal. De ce côté, il y aurait à investiguer de manière plus poussée. De même, en tant que ville nordique, la relation que Montréal possède avec la nuit n'a pas été explorée. La nuit semble, comme l'hiver, un espace-temps à apprivoiser comme on apprivoise le froid. Il serait fort approprié d'ouvrir une réflexion sur les thèmes croisés de la nuit et de l'hiver à Montréal, et la manière dont socio-culturellement est intégrée l'obscurité dans les modes de penser la ville.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEKAN, Henri. (2001). *Des lumières et des ombres*. Paris: Du collectionneur.
- ALEXANDER, Christopher, et CENTER FOR ENVIRONMENTAL STRUCTURE. (1977). *A pattern language: towns, buildings, construction*. New York: Oxford University Press.
- ALIGHIERI, Dante. (1555). *La Divina Comedia*. Italia.
- ALLEMAND, Sylvain. (2005). La nuit au cinéma. Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 130-132). La Tour-d'Aigues : L'Aube.
- ALLEN, Woody. (2011). *Midnight in Paris* [Film]. United States, Spain: Gravier Productions, Mediapro, TV3, Versátil Cinema.
- AMPHOUX, Pascal. (1998). *La notion d'ambiance : une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale*. Lausanne: Institut de recherche sur l'environnement construit, Département d'architecture, Ecole polytechnique fédérale de Lausanne.
- ANDERTON, Frances, CHASE, John, et COLLIE, Keith. (1997). *Las Vegas : the success of excess*. London: Ellipsis.
- ANONYME. (2016). Dictionnaires français Larousse. Visité le: 5 février, 2016. Accessible à: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9tam%C3%A8re/50868>
- APOLLINAIRE, Guillaume. (1920). *Alcools : poèmes, 1898-1913*. (41e éd.). Paris: Gallimard.
- ARMAND, Francine. (2008). *Le design industriel d'un luminaire*. Papier présenté à la conférence: Le projet "objet lumineux". École de design, Programme de design de l'environnement, Université du Québec à Montréal. Montréal (Québec), Canada:
- ARMAND, Francine. (2009). Rapport : historique et problématique du mobilier urbain montréalais. Montréal: Comité du pilotage interservices pour la Division de l'urbanisme - SMVTPp.
- ARMAND, Francine. (2015). *L'équilibre lumineux, entre l'éclairage de rue et les façades*. Papier présenté à la conférence: Entretiens Jacques Cartier - Lumières urbaines. Institut National des Sciences Appliquées (INSA), Lyon, France. Accessible à: <http://www.centrejacquescartier.com/les-entretiens/entretiens-2015lescolloques/14-lumieres-urbaines/>
- ARMENGAUD, Marc, ARMENGAUD, Matthias, et CIANCHETTA, Alessandra. (2009). *Nightsapes : paysages nocturnos / nocturnal landscapes*. Barcelona: GG.
- ARRONDISSEMENT VILLE-MARIE MONTRÉAL. (2007). Programme particulier d'urbanisme: Quartier des spectacles, secteur place des Arts. Montréal: Ville de Montréalp.
- ASSOCIATION DES SOCIÉTÉS DE DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL DE MONTRÉAL. (non daté). Visité le: 29 juillet, 2016. Accessible à: <http://www.asdcm.com>
- ASTROLAB DU MONT-MÉGANTIC. Guide pratique de l'éclairage. Pour réduire la pollution lumineuse et le gaspillage d'énergie. Québec, Canada.
- AUGOYARD, Jean-François. (1998). Éléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines. *Les cahiers de la recherche architecturale, Ambiances architecturales et urbaines* 42/43, 12-23
- AUSTIN LLOYD, J. James. (1970). Mallarmé et le mythe d'Orphée. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, (22), 169-180.
- BACHELARD, Gaston. (1962). *La flamme d'une chandelle*. (2e éd.). Paris: Presses universitaires de France.
- BAILLET, Françoise. (2010). *Painting the Town Red : déambulations et virées nocturnes dans les illustrations de Life in London par Robert et George Cruikshank*. Dans F. Baillet, O. Boucher-Rivalain et Université de Cergy-Pontoise - Civilisations et identités culturelles comparées (Eds.), *Parcours urbains* (pp. 31-44). Paris: L'Harmattan.
- BAILLY, Antoine, BAUMONT, Catherine, HURIOT, Jean-Marie, et SALLEZ, Alain. (1995). *Représenter la ville*. Paris: Économica.

- BAKICH, Michael E. (2004). Reclaim the night sky. *Astronomy*, 38-43.
- BAKICH, Michael E. (2009). Can we win the war against light pollution? The night sky is getting brighter. Here's how we can reverse the trend: Army of darkness. *Astronomy*, 37 (2), 56.
- BALZAC, Honoré de, et CHAMARAT, Gabrielle. (1989). *La peau de chagrin. Préface et commentaires de Gabrielle Malandain*. Paris: Presses pocket.
- BANU, Georges. (2005). *Nocturnes : peindre la nuit, jouer dans le noir*. Paris: Biro.
- BARRETTE, Pierre. (2003). Le film noir: la nuit américaine. 24 images (la revue québécoise du cinéma), Dossier Nuits du cinéma (114).
- BATTISTI, Eugenio, et ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS. (2014). "Paysage, peinture". Visité le: 7 novembre, 2014. Accessible à: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/paysage-peinture/>
- BAUDELAIRE, Charles. (1864). *Le Spleen de Paris ou Petits poèmes en Prose*. Collections Litteratura.com (Ed.) Accessible à: <http://baudelaire.litteratura.com/?rub=oeuvre&srub=pop&id=6&s=1>
- BAUDELAIRE, Charles. (1868). Les Fleurs du mal (Précédées d'une notice par Théophile Gautier, ed.). Paris: Michel Lévy Frères, Libraires éditeurs.
- BÉARN, Pierre. (1951). *Couleurs d'usine*. Paris: Seghers.
- BÉCHERAS, Élodie. (2009). *Le concepteur lumière et les inventions contemporaines en arts du spectacle: d'une critique de la théâtralisation à de nouvelles poétiques de mise en lumière*. (Doctorat Arts plastiques, Arts appliqués, Sciences de l'Art), Université de Toulouse, Toulouse II - Le Mirail, École doctorale ALPHA, Unité de recherche LARA, Équipe SEPPIA, Toulouse.
- BÉLANGER, Anouk. (2005). Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire: dialectique de l'imaginaire urbain. *Sociologie et sociétés*, 37 (1), 13-34.
- BELTRAN, Alain. (1987). La « fée électricité », reine et servante. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 90-95.
- BELTRAN, Alain. (1989). Du luxe au cœur du système. Électricité et société dans la région parisienne (1800-1939). *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 44e année (5), 1113-1136.
- BELTRAN, Alain, CARRÉ, Patrice-Alexandre, et CORBIN, Alain. (1991). *La fée et la servante, La société française face à l'électricité, XIXe-XXe siècle préf. d'Alain Corbin*. Paris: Belin.
- BENHAÏEM, Michel. (2005). Quelles nuits pour la musique? Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 139-142). La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- BENHAMOU, Françoise. (2008). *L'économie de la culture*. (6e éd.). Paris: Collection Repères, La Découverte.
- BENJAMIN, Walter. (2003). *Paris, capitale du XIXe siècle*. Chicoutimi: J.-M. Tremblay.
- BENTHAM, Jeremy, et LAVAL, Christian. (2002). *Panoptique. Mémoire sur un nouveau principe pour construire des maisons d'inspection, et nommément des maisons de force. Notes et postface de Christian Laval*. Paris: Éd. Mille et une nuits.
- BERGUIT, Jean-Noël. (2004). L'histoire de l'homme à travers la nuit. *Vie sociale et traitements (VST)*, 82, 23-28.
- BERQUE, Augustin. (2006). *Mouvance II du jardin au territoire, Soixante-dix mots pour le paysage sous la direction de Augustin Berque*. Paris: Éd. de la Villette.
- BERQUE, Augustin, BÉDARIDA, Marc, et AUBRY, Pascal. (1999). *La mouvance : du jardin au territoire : cinquante mots pour le paysage*. Paris: Éditions de La Villette.
- BERTHOZ, A. (1997). *Le sens du mouvement*. Paris: Editions O. Jacob.
- BERTIN, Sylvain. (2008). *Recherche qualitative des enjeux de la mise en lumière urbaine : création d'un modèle opératoire pour la conception des projets d'éclairage*. (Maîtrise en Science Appliquée Aménagement), Université de Montréal, Montréal. Etudes database.
- BERTIN, Sylvain. (2011a). Lire et écrire les lumières de la ville, la mise en scène du paysage urbain nocturne. Dans Association des Cycles Supérieurs en Aménagement (ACSA) de la Faculté de l'Aménagement de l'Université de Montréal (Ed.), *Actes du colloque de la recherche étudiante en Aménagement, «Diversités et Convergences»* (pp. 115-122). Montréal: Éditions Trames.

- BERTIN, Sylvain. (2011b). *Lumière sur la ville, une conception transversale du paysage urbain nocturne*. Montréal: Institut de Recherche en Histoire de l'Architecture (IRHA), La ville éphémère.
- BERTIN, Sylvain. (2016). A Reflection on Light as a Medium: Surveillance, the Sublime, and Poetics in Montreal's Nocturnal Landscape. *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies, Habiter (la nuit) / Inhabiting (the night)* (26).
- BERTIN, Sylvain, et PAQUETTE, Sylvain. (2015). Apprendre à regarder la ville dans l'obscurité: les "entre-deux" du paysage urbain nocturne. *Revue Environnement Urbain / Urban Environment*, 9. Accessible à: <http://eue.revues.org/603>
- BERTRAND, Dominique, et CENTRE D'ÉTUDES SUR LES RÉFORMES L'HUMANISME ET L'ÂGE CLASSIQUE. (2003). *Penser la nuit (XVe-XVIIe siècle) : actes du colloque international du C.E.R.H.A.C (Centre d'Études sur les Réformes, l'Humanisme et l'Âge classique) de l'Université Blaise Pascal (22-24 juin 2000)*. (D. Bertrand Ed.). Paris: Honoré Champion.
- BESSON, Luc, LEDOUX, Patrice, et KAMEN, Robert Mark. (1997). *The Fifth Element* [Film]. France: Gaumont, Gaumont Buena Vista International, Columbia Pictures.
- BOCHCO, Steven, et MILCH, David. (1993-2005). *New York Police Blues (NYPD Blue)* [Television series]. United States: Steven Bochco Productions, 20th Television, 20th Century Fox Television, 20th Television.
- BODY-GENDROT, S. (2005). Les nuits américaines. Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 218-228). La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- BOISDEFFRE, Pierre de. (1973). *Les écrivains de la nuit ou La littérature change de signe: Baudelaire, Kierkegaard, Kafka, Gide, T. E. Lawrence, Luc Dietrich, Drieu La Rochelle, Montherlant, Beckett*. Paris: Plon.
- BRAINARD, George C. (2009). *The effects of light on human health and behavior*. Actes de la conférence: Illuminating Engineering Society of North America, McGill School of Architecture, McDonald Harrington Building, Montreal.
- BRANDI, Ulrike, et GEISSMAR-BRANDI, Christoph. (2007). *Light for cities : lighting design for urban spaces, a handbook*. Basel ; Boston: Birkhäuser.
- BREWER, Davis A. (2010). The moment of Tom and Jerry ("When fistycuffs were the fashion"). *Romantic Circle Praxis Series, Romantic Fandom*. Accessible à: <http://www.rc.umd.edu/praxis/fandom/HTML/praxis.2010.brewer.html>
- BRIDIER, Sophie. (2001). *Le cauchemar étude d'une figure mythique*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- BROX, Jane. (2010). *Brilliant : the evolution of artificial light*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- BULL, M., GILROY, D., HOWES, David, et KAHN, D. (2006). Introducing Sensory Studies. *The Senses & Society*, 1 (1), 5-7.
- BURCKHARDT, Lucius. (1991). *Le design au-delà du visible*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- BUREAU, Luc. (1996). Géographie de la nuit. *Liberté*, 38 (4), 75-92.
- BUREAU, Luc. (1997). *Géographie de la nuit*. Montréal: L'Hexagone.
- CABANTOUS, Alain. (2009). *Histoire de la nuit : XVIIe-XVIIIe siècle*. Paris: Fayard.
- CALDWELL, Mark. (2005). *New York night : the mystique and its history*. New York: Scribner.
- CARDINAL, Aurèle, et GAUTHIER, Michèle. (1999). *Aménagement urbain et esthétique de la lumière à Montréal*. (Institut national de la recherche scientifique (urbanisation) éd.). Montréal: Collection Culture et ville.
- CARFANTAN, Serge. (2002). Leçon 11: l'hypothèse de l'inconscient. *Philosophie et spiritualité*. Visité le: 31 janvier, 2012. Accessible à: <http://sergecar.perso.neuf.fr/cours/inconsc1.htm>
- CARO, Marc, JEUNET, Jean-Pierre, et ADRIEN, Gilles. (1995). *La Cité des enfants perdus* [Film]. France, Allemagne, Espagne: Constellation prod, Lumière Pictures, Studio Canal, France 3 Cinéma, UGC (Union Générale Cinématographique).

- CARTIER, Johnny. (1998). *Lumières sur la ville. L'aménagement et la ville nocturne: de la pratique professionnelle à l'usager*. Vaulx-en-Velin, Lyon: École nationale des travaux publics de l'État, Aléas.
- CASSIRER, Ernst. (2008). *La philosophie des Lumières*. Paris: Fayard.
- CAUQUELIN, Anne. (1977). *La ville la nuit*. (1ère éd.). Paris: La politique éclatée, Presses universitaires de France.
- CAUQUELIN, Anne. (2004). *L'invention du paysage*. (3e éd.). Paris: Quadrige/PUF.
- CAUQUELIN, Anne, et SFEZ, Lucien. (1975). *La Ville la nuit*. Paris: Centre de recherches et d'études sur la décision administrative et politique (C.R.E.D.A.P.), Equipe de Recherche Associée du C.N.R.S., Délégation Générale à la Recherche scientifique et technique et du Ministère de l'Équipement.
- CÉZANNE, Paul. (1867-1870). Le Meurtre. [Huile sur toile, 65,6 x 80,5 cm]. Liverpool: National Museums and Galleries on Merseyside, Walker Art Gallery.
- CHABERT, Henry, MONNAMI, Roger, DURDILLY, Robert, JAILLARD, Laurence, et DURAN, Olivier. (1999). *Lyon lumière : de Lyon à Hô Chi Minh-Ville, l'aventure de dix années lumineuses*. Lyon: Mémoire active.
- CHALLÉAT, S. (2010). "Sauver la nuit", *Empreinte lumineuse, urbanisme et gouvernance des territoires*. (Doctorat en Géographie), Université de Bourgogne, Dijon.
- CHALLÉAT, S. (2012). *La nuit en danger? De la construction de la lumière artificielle comme dommage*. Papier présenté à la conférence: Séminaire Pollux: Peut-on adapter l'éclairage pour protéger l'environnement nocturne? Cité des sciences et de l'industrie, Paris: Association française d'astronomie (AFA). Accessible à: <http://www.afanet.fr/protectionducuel/Pollux-2012.aspx>
- CHATELIER, Danièle, GALLÉTY, Jean-Claude, PIDAL, Jean-Claude, et PROLHAC, Gérard. (1998). *Le paysage lumière : pour une politique qualitative de l'éclairage urbain*. Lyon: Centre d'études sur les réseaux les transports l'urbanisme et les constructions publiques (CERTU).
- CHAUDOIR, Philippe. (1999). Arts de la rue et espace public. *Collège de Philosophie - Institut Français de Barcelone*, (Avril).
- CHAUDOIR, Philippe. (2007). La ville événementielle: temps de l'éphémère et espace festif. *Géocarrefour, La ville événementielle*, 82 (3). Accessible à: <http://geocarrefour.revues.org/index2301.html>
- CHELKOFF, Grégoire. (2001). Formes, formants et formalités: catégories d'analyse de l'environnement urbain. Dans M. Grosjean et J.-P. Thibaud (Eds.), *L'espace urbain en méthodes* (pp. 101-126). Marseille: Éditions Parenthèses.
- CHELKOFF, Grégoire, LABORATOIRE CRESSON (FRANCE), et ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE GRENOBLE. (1990). *Une approche qualitative de l'éclairage public*. (Réédition éd.). Grenoble: CRESSON URA CNRS.
- CHELKOFF, Grégoire, VESLIN, Guillaume, LIVENEAU, Philippe, et LABORATOIRE CRESSON. (2003). *Transformer l'existant : (vers une) conception assistée par les ambiances*. Grenoble, France: Cresson/École d'architecture de Grenoble.
- CHENET-FAUGERAS, Françoise. (1994). L'invention du paysage urbain. *Romantisme*, 83, 27-38.
- CHÉREAU, Patrice, et THOMPSON, Danièle. (1994). La Reine Margot [Film d'après le roman éponyme d'Alexandre Dumas]. France, Allemagne, Italie: Renn Productions, France 2 Cinéma, DA Films, Nef Filmproduktion, Degeto Film, RCS Films-TV, Centre national de la cinématographie, StudioCanal.
- CHEVRIER, Jacques. (2009). La spécification de la problématique. Dans B. Gauthier (Ed.), *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données* (5e éd., pp. 53-87). Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.

- CHEVRIER, Jacques (1997). Chap.3: la spécification de la problématique. Dans B. Gauthier (Ed.), *Recherche sociale: de la problématique à la collecte des données* (pp. 51-81): Sainte-Foy, Québec: Presses de l'Université du Québec, 3e éd.
- CHONÉ, Paulette, et MUSÉE DU LOUVRE. SERVICE CULTUREL. (2001). *L'âge d'or du nocturne*. Paris: Gallimard.
- CHRISTENSEN, Andrée. (1999). La nuit blanche: des phénomènes au noumène. *Liaison*, (104), 10-11.
- CLAIR, Louis. (2003). *Architectures de lumières*. Paris: Fragments.
- CLANCY, Geneviève. (2005). Méditations sur la nuit. Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 161-167). La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- COCTEAU, Jean. (1946). *La Belle et la Bête* [Film]. France: DisCina (Société Parisienne de Distribution Cinématographique).
- COCULA, Anne-Marie. (2003). Regard sur les événements nocturnes des guerres de religion. Dans D. Bertrand et Centre d'études sur les réformes l'humanisme et l'âge classique (Eds.), *Penser la nuit : XVe-XVIIe siècles : actes du colloque international du C.E.R.H.A.C (Centre d'Études sur les réformes, l'humanisme et l'âge classique) de l'Université Blaise Pascal (22-24 juin 2000) Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance*, 35 (pp. 465-486). Paris: H. Champion.
- COLABORATORIO. (2014). *Manifesto da noite / Night Manifesto*. Accessible à: http://colaboratorio.art.br/downloads/manifesto_da_noite.pdf
- COMMISSION DE LA CAPITALE NATIONALE DU QUÉBEC. (1998). *Un plan lumière pour la capitale*. Québec: Commission de la capitale nationale du Québec.
- COMMISSION DE LA CAPITALE NATIONALE DU QUÉBEC, et SIMARD, Guy. (2005). Le plan lumière - Pourquoi un comité de révision de l'éclairage public (CREP)? Direction de l'aménagement et de l'architecture. Québec: Commission de la Capitale nationale du Québec.
- COMMISSION INTERNATIONALE DE L'ÉCLAIRAGE (C.I.E). (Non daté). Livre blanc sur la gestion des couleurs 3, Espaces chromatiques et conversion des couleurs. Visité le: 29 octobre, 2014. Accessible à: https://http://www.lacie.com/download/whitepaper/wp_colormanagement_3_fr.pdf
- COMMISSION INTERNATIONALE DE L'ÉCLAIRAGE (CIE) - COMITÉ NATIONAL CANADIEN. (2016). Visité le: 29 juillet, 2016. Accessible à: <http://www.cnc-cie.ca>
- CONCEPTEURS LUMIÈRE SANS FRONTIÈRES. (2011). Visité le: 24 novembre 2014. Accessible à: <http://www.concepteurslumieresansfrontieres.org>
- CONSEIL DE L'EUROPE. (2000). Convention européenne du paysage, 20.X.2000. *Série des traités européens*, 176. Visité le: 20 avril, 2016. Accessible à: <http://conventions.coe.int/treaty/fr/Treaties/Html/176.htm>
- CORBIN, Alain. (2001). *L'homme dans le paysage. Entretien avec Jean Lebrun*. Paris: Textuel.
- CORTEN, Isabelle. (2009). La dimension sociale d'un événementiel lumière. Dans J.-M. Deleuil (Ed.), *Éclairer la ville autrement innovations et expérimentations en éclairage public avec les contributions de Jean-Rémy Cauquil, Cyril Chain, Samuel Challeat... [et al.]* (pp. 235-255). Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- CORTEN, Isabelle. (2011). La nuit, tous les chats ne sont pas gris – Urbanisme lumière et expériences citoyennes. *Les cahiers nouveaux, Une Ville nommée Désir* (Décembre, 80), 43-48.
- CÔTÉ, J. Nathalie. (1994). *Étude qualitative des pratiques de conception des ingénieurs-éclairagistes et des architectes-éclairagistes*. (Maîtrise Ès Sciences Appliquées en Aménagement), Université de Montréal, Montréal.
- CRESWELL, John W. (2007). *Qualitative inquiry & research design : choosing among five approaches*. (2nd éd.). Thousand Oaks: Sage Publications.
- CRICK, F., et MITCHISON, G. (1983). The function of dream sleep. *Nature*, 304, 111-114.
- CS DESIGN. (2016). Visité le: 29 juillet 2016. Accessible à: <http://designcs.ca>
- CURNIER, Jean-Paul, JEUDY, Henri-Pierre, SICARD, Monique, et KERSALÉ, Yann. (2003). *Yann Kersalé*. Paris: Norma.

- CURVAL, Philippe, KERSALÉ, Yann, VIRILIO, Paul, et ESPACE ELECTRA. (1994). *Yann Kersalé*. Paris: Editions Hazan.
- DANTE, Joe, et COLUMBUS, Chris. (1984). *Gremlins* [Film]. United States: Amblin Entertainment, Warner Bros.
- DEBORD, G. E. (1958). Théorie de la dérive. *International situationniste*, 2 (Décembre), 19-23.
- DEBORD, Guy. (1992). *La société du spectacle*. (3ième éd.). Paris: Éditions Gallimard.
- DELATTRE, Simone. (2000). *Les douze heures noires : la nuit à Paris au XIXe siècle*. Paris: Albin Michel.
- DELEUIL, Jean-Michel. (2009). *Éclairer la ville autrement innovations et expérimentations en éclairage public avec les contributions de Jean-Rémy Cauquil, Cyril Chain, Samuel Challeat... [et al.]*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- DELEUIL, Jean-Michel. (2014). La ville, la nuit, la lumière: vers des politiques intégrées. Dans A. d. Cunha, S. Guinand et P. Ananian (Eds.), *Qualité urbaine, justice spatiale et projet* (Première éd., pp. 81-92, 355 p.). Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- DELEUIL, Jean-Michel, et TOUSSAINT, Jean-Yves. (2000). De la sécurité à la publicité, l'art d'éclairer la ville. *Les annales de la recherche urbaine, Nuits et lumières*, 87, 52-58.
- DEPAULE, Jean-Charles, et TOPALOV, Christian. (1996). La ville à travers ses mots. *Enquêtes*, 4, 247-266.
- DERBY, Joseph Wright of. (vers 1867-1868). *Snowdon by Moonlight*. [Oil on canvas, 88 x 123 cm]. United Kingdom, Liverpool: University of Liverpool - Victoria Gallery and Museum.
- DÉRIBÉRÉ, Maurice. (1964). *L'éclairage*. (1re éd.). Paris: Presses universitaires de France.
- DÉRIBÉRÉ, Maurice, et DÉRIBÉRÉ, Paulette. (1979). *Préhistoire et histoire de la lumière: les premiers matins du monde*. Paris: France-Empire.
- DESIDERIO, Monsù (1623). Incendie et ruines. [Huile sur toile, 75 x 98 cm]. Coll. part. Suisse.
- DÉSIRAT, Dominique. (1995). La peinture de la nuit. Dans F. Angelier et N. Jacques-Lefèvre (Eds.), *La nuit textes réunis par François Angelier et Nicole Jacques-Chaquin* (pp. 45-66). Grenoble: J. Millon.
- DESLAURIERS, Jean-Pierre. (1991). *Recherche qualitative : guide pratique*. Montréal: McGraw-Hill.
- DI MÉO, Guy. (2007). Identités et territoires: des rapports accentués en milieu urbain? *Métropoles, revue électronique consacrée à l'analyse interdisciplinaire des villes et du fait urbain*, 1, 69-94.
- DIDEROT, Denis, et D'ALEMBERT. (1751). *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris: Le Breton, Durand, Briasson, Michel-Antoine David.
- DIDIER-WEILL, Alain. (2005). La lumière secrète et la nuit. Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 31-33). La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- DILAURA, David L., HOUSER, Kevin W., MISTRICK, Richard G., et STEFFY, Gary R. (2011). *Illuminating Engineering Society: the lighting handbook, tenth edition, reference and application*. New York: Illuminating Engineering Society of North America.
- DIRECTION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE (BRAUP), MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, et ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE GRENOBLE (ENSAG). (2016). Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON). Visité le: 28 mars, 2016. Accessible à: <http://www.cresson.archi.fr>
- DOCTER, Pete, ANDERSON, Darla K., STANTON, Andrew, et GERSON, Dan. (2001). *Monsters, inc.* [Film]. United States: Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios, Buena Vista Pictures.
- DOISNEAU, Robert, ALEKAN, Henri, et SAUNIER, Franck. (1993). *Question de lumières*. Paris: Édition STRATEM.
- DONADIEU, Pierre. (2002). *La société paysagiste*. Arles, Versailles: Actes sud, École nationale supérieure du paysage (ENSP).
- DONADIEU, Pierre, PÉRIGORD, Michel, et SCAZZOSI, Lionella. (2007). *Le paysage*. Paris: Armand Colin.

- DOYLE, Arthur Conan. (1913). *Premières aventures de Sherlock Holmes*. Paris: E. Flammarion.
- DRIVER, Helen S., et SHAPIRO, Colin M. (1993). ABC of sleep disorders. Parasomnias. *British Medical Journal*, 306, 921-924.
- DUFY, Raoul. (1937). La Fée Électricité. [Peinture à l'huile sur contreplaqué, 1000 x 6000 cm]. Paris: Musée d'art moderne de la ville de Paris.
- DUMAS, Robert. (2000). L'Encyclopédie, manifeste médiologique des Lumières. *Cahiers de médiologie*, 10, 56-63.
- DUPONT, Daniel, STEEN, Daniel, et BLOCH, Jean-Francis. (2006). Métrique de la couleur. Dans M. Elias et J. Lafait (Eds.), *La couleur : lumière, vision et matériaux* (Collection Échelles éd., pp. 291-305 ; 351 p.). Paris: Belin.
- DUPONT, Jean-Marc, et GIRAUD, Marc. (1992). *L'urbanisme lumière*. (Collection Guide pratique des Elus Locaux éd.). Paris: Editions Sorman.
- DUPUIS, Blaise. (2009). Le mouvement du *New Urbanism* et le paysage urbain: la circulation d'une doctrine urbanistique. *Articulo - Journal of Urban Research, Esthétiques et pratiques des paysages urbains. Les paysages en dérive* (Special issue 2), 9 p.
- ECHAUDÉMAISON, Claude-Danièle, BAZUREAU, Frank, BOSC, Serge, CENDRON, Jean-Pierre, COMBEMALE, Pascal, et FAUGÈRE, Jean-Pierre. (Eds.). (1998). Dictionnaire d'économie et de sciences sociales (4ième ed.). Tours: Éditions Nathan.
- ÉCLAIRAGE PUBLIC INC. (2014). Visité le: 30 octobre, 2014. Accessible à: <http://www.eclairagepublic.ca/index.php/fr/>
- ÉCOLE BIBLIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE FRANÇAISE. (1998). *La Bible de Jérusalem*. (Nouv. éd. rev. et augm., 5e éd.). Paris, Montréal: Éditions du Cerf ; diffusion Éditions Médiaspaul.
- EDENSOR, Tim. (2015). The gloomy city: Rethinking the relationship between light and dark. *Urban Studies*, 52 (Special issue article: Geographies of the urban night, 3), 422-438.
- EDWARDS, Gareth, TULL, Thomas, JASHNI, Jon, PARENT, Mary, ROGERS, Brian, BORENSTEIN, Max, et CALLAHAM, David. (2014). *Godzilla* [Film. Based on Godzilla by Toho]. United States: Legendary Pictures, Warner Bros. Pictures, Toho.
- EHRARD, Jean. (1967). Ernst Cassirer, La philosophie des lumières, traduit de l'allemand et présenté par Pierre Quillet, "L'Histoire sans frontières". *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 22 (4), 925-927.
- ENCYCLOPÉDIE. (2014). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Visité le: 1er décembre, 2014. Accessible à: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Encyclop%C3%A9die&oldid=109486403>
- ESCAL, Françoise. (1995). Musique de nuit, musiques de la nuit. Dans F. Angelier et N. Jacques-Chaquin (Eds.), *La nuit* (pp. 9-30). Grenoble: J. Millon.
- ESPINASSE, Catherine, et BUHAGIAR, Peggy. (2004). *Les passagers de la nuit : vie nocturne des jeunes, motivations et pratiques*. Paris: L'Harmattan.
- ESPINASSE, Catherine, GWIAZDZINSKI, Luc, et HEURGON, Edith. (2005). *La nuit en question(s)*. La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- ESQUIER, Francis. (2007). Voir la nuit. *Fabula, la recherche en littérature (ACTA)*, 8 (1). Accessible à: <http://www.fabula.org/revue/document2299.php>
- EZRATI, Jean-Jacques. (2003). Entre l'artiste et l'ingénieur: le concepteur lumière et l'éclairagiste. *Protée*, 31 (3), 107-111.
- FERRAS, Robert. (1990). *Ville : paraître, être à part*. Montpellier: Reclus.
- FINCHER, David, KOPELSON, Arnold, CARLYLE, Phyllis, et WALKER, Andrew Kevin. (1995). *Seven* [Film]. United States: New Line Cinema.
- FIORI, Sandra. (2000). Réinvestir l'espace nocturne, les concepteurs lumière. *Les annales de la recherche urbaine, Nuits et lumières, numéro 87*, 73-80.
- FIORI, Sandra, et REGNAULT, Cécile. (2007). La conception des ambiances. Concepteurs sonores et concepteurs lumière. Figures professionnelles émergentes des ambiances architecturales et urbaines. *Culture et recherche*, 113, 19-21.

- FISCHBACH, Franck. (1999). *Du commencement en philosophie étude sur Hegel et Schelling*. Paris: J. Vrin.
- FLÉCHEUX, Céline. (2001). Le paysage et la nuit en peinture. Dans F. Chenet-Faugeras, M. Collot et B. Saint Girons (Eds.), *Le paysage, état des lieux : actes du Colloque de Cerisy, 30 juin-7 juillet 1999* (pp. 307-327). Bruxelles, Paris: Ousia, Distribution J. Vrin.
- FLORIDA, Richard L. (2004). *The rise of the creative class : and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books.
- FLORIDA, Richard L. (2008). *Who's your city? : how the creative economy is making where to live the most important decision of your life*. New York: Basic Books.
- FORTIN, Fabienne, et GAGNON, Johanne. (2010). *Fondements et étapes du processus de recherche : méthodes quantitatives et qualitatives*. (2e éd.). Montréal: Chenelière éducation.
- FOUCAULT, Michel. (1975). *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, Michel, et DEFERT, Daniel. (2009). *Le corps utopique: suivi de Les hétérotopies*. Paris: Lignes.
- FOUCAULT, Michel, DEFERT, Daniel, et EWALD, François. (2001). *Dits et écrits (1954-1988), tome II 1976-1988, éd. établie sous la dir. de Daniel Defert et François Ewald avec la collab. de Jacques Lagrange*. Paris: Gallimard.
- FRANCESCHI, Catherine. (1997). Du mot paysage et de ses équivalents dans cinq langues européennes. Dans M. Collot et A. Berque (Eds.), *Les enjeux du paysage : recueil* (pp. 74-111). Bruxelles: Ousia.
- FRIEDRICH, Caspar David (1836). Rivage avec la lune cachée par des nuages (Clair de lune sur la mer) [Mond hinter Wolken über dem Meeresufer (Meeresküste bei Mondschein)]. [Huile sur toile, 134 x 169,2 cm]. Kunsthalle de Hambourg: BPK, Berlin, dist. RMN-Grand Palais / Elke Walford.
- GAILLARD, Aurélie. (2003). Le soleil à son coucher: la nuit réversible de la mythologie solaire sous Louis XIV. Dans D. Bertrand et Centre d'études sur les réformes l'humanisme et l'âge classique (Eds.), *Penser la nuit : XVe-XVIIe siècles : actes du colloque international du C.E.R.H.A.C (Centre d'Études sur les réformes, l'humanisme et l'âge classique) de l'Université Blaise Pascal (22-24 juin 2000), Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance, 35* (pp. 449-464). Paris: H. Champion.
- GALINIER, Jacques, MONOD BECQUELIN, Aurore , BORDIN, Guy , FONTAINE, Laurent , FOURMAUX, Francine , ROULLET PONCE, Juliette , . . . ZILLI, Iole. (2010). Anthropology of the Night Cross-Disciplinary Investigations. *Current Anthropology*, 51(6), 819-847. Accessible à: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/653691>
- GALLAN, Ben, et GIBSON, Chris. (2011). Commentary: New dawn or new dusk? Beyond the binary of day and night. *Environment and Planning A*, 43, 2509-2515.
- GAMBIER, Gérald. (2011). *L' extraordinaire histoire du 8 décembre à Lyon*. (3e éd.). Châtillon-sur-Chalaronne: la Taillanderie.
- GANS, Christophe, et CABEL, Stéphane. (2001). Le Pacte des loups [Film]. France: StudioCanal, Davis Films, Eskwad, Natexis Banques Populaires Images, Studio Image Soficas, TF1 Films Production.
- GENETTE, Gérard. (1968). Le jour, la nuit. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 20, 149-165.
- GIORGI, Amedeo. (1997). De la méthode phénoménologique utilisée comme mode de recherche qualitative en sciences humaines: théorie, pratique et évaluation. Dans Groupe de recherche interdisciplinaire sur les méthodes qualitatives, J. Poupard et Conseil québécois de la recherche sociale (Eds.), *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques* (pp. 341-364, xlvii, 405 p.). Montréal: Gaëtan Morin.
- GLASER, Barney G., et STRAUSS, Anselm A. (2010). *La découverte de la théorie ancrée : stratégies pour la recherche qualitative*. Paris: A. Colin.

- GLASER, Barney G., et STRAUSS, Anselm L. (1967). *The discovery of grounded theory; strategies for qualitative research*. Chicago: Aldine.
- GOLDBERG, Ithzak. (2005). La nuit, un défi pour le peintre. Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 114-120). La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- GRAVARI-BARBAS, Maria. (1998). Belle, propre, festive et sécurisante: l'esthétique de la ville touristique. *Noroi, Villes et tourisme: Images, Espaces, Acteurs* (Avril-Juin, 178), 261-278.
- GRAVARI-BARBAS, Maria. (2001). La leçon de Las vegas, le tourisme dans la ville festive. *Géocarrefour, Revue de Géographie de Lyon, Le tourisme et la ville*, 76 (2), 159-165.
- GRAVARI-BARBAS, Maria. (2006). La ville à l'ère du loisir globalisé. *Les Cahiers des Espaces*, (234, février), 48-56.
- GRAVARI-BARBAS, Maria. (2007). De la fête dans la ville à la ville festive: les faits et les espaces festifs, objet géographiques émergent. Dans J.-B. Racine, A. Da Cunha, L. Matthey et A. Bailly (Eds.), *La ville et l'urbain : des savoirs émergents : textes offerts à Jean-Bernard Racine* (pp. 387-416). Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- GROSJEAN, Michèle, et THIBAUD, Jean-Paul. (2001). *L'espace urbain en méthodes*. Marseille: Éditions Parenthèses.
- GROUPE CARDINAL HARDY INC., et COLLABORATION DE LDL INC. (1996). *Entente sur le développement culturel de Montréal, Opération lumière du Vieux-Montréal*. Montréal: Ville de Montréal - Gouvernement du Québec Ministère de la Culture et des Communications.
- GROUPE DE RECHERCHE EN AMBIANCES PHYSIQUES (GRAP). (non daté). Visité le: 29 juillet 2016. Accessible à: <http://www.grap.arc.ulaval.ca>
- GROUPE DE RECHERCHE EN ILLUMINATION ET DESIGN (GRID) - LABORATOIRE FORME-COULEUR-LUMIÈRE (FOCOLUM). (2016). Visité le: 29 juillet 2016. Accessible à: <http://www.grid.umontreal.ca>
- GWIAZDZINSKI, Luc. (2000). La nuit, dernière frontière de la ville. *Les annales de la recherche urbaine, Nuits et lumières*, 87 (septembre), 81-88.
- GWIAZDZINSKI, Luc. (2002). *La nuit dimension oubliée de la ville: entre animation et insécurité. L'exemple de Strasbourg*. (Doctorat en Géographie), Université Louis Pasteur, Strasbourg.
- GWIAZDZINSKI, Luc. (2004). Cerner la nuit urbaine. *Revue des Sciences Sociales, "La nuit"* (32), 16-23.
- GWIAZDZINSKI, Luc. (2005). *La nuit, dernière frontière de la ville*. La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube.
- GWIAZDZINSKI, Luc. (2006). Chemins de traverse, la ville dans tous les sens. Dans M. Le Floch (Ed.), *Un élu, un artiste: mission repérage(s)* (pp. 235-244): Éditions l'entretemps.
- GWIAZDZINSKI, Luc. (2007). La redistribution des cartes dans la ville malléable. *Espaces populations sociétés, Temps et temporalités des populations* (2-3), 397-410.
- GWIAZDZINSKI, Luc. (2014). Quand le jour colonise la nuit. La nuit, enjeu politique. *Place Publique, la revue urbaine*, 7-13.
- HARROLD, R., et MENNIE, D. (2003). *IESNA Lighting Ready Reference, A compendium of materials from the IESNA Lighting Handbook 9th Edition* (RR-03, 4e éd.). New York: Illuminating Engineering Society of North America.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. (1979). *Introduction à l'esthétique. Le Beau*. (Vol. 1). Paris: Champs Flammarion.
- HELLER, Bruno, et BAKER, Simon. (2008-2015). *The Mentalist* [Television series]. United States: Primrose Hill Productions, Warner Bros. Television, Warner Bros. Television Distribution.
- HELLMAN, Jerome, SCHLESINGER, John, et SALT, Waldo. (1969). *Macadam Cowboy (Midnight Cowboy)* [Film]. United States: United Artists.
- HERNANDEZ GONZALEZ, Edna. (2009). Diffusion de pratiques innovantes en matière d'éclairage public: le cas de trois villes mexicaines. Dans J.-M. Deleuil (Ed.), *Éclairer la ville autrement innovations et expérimentations en éclairage public avec les contributions de Jean-Rémy*

- Cauquil, Cyril Chain, Samuel Challeat... [et al.] (pp. 202-215). Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- HERNANDEZ GONZALEZ, Edna. (2010). *Comment l'illumination nocturne est devenue une politique urbaine. La circulation de modèles d'aménagement: de Lyon (France) à Puebla, Morelia et San Luis Potosi (Mexique)*. (Doctorat en Aménagement et Urbanisme), Université de Paris-Est, Paris.
- HEUGTEN, Sjaar van, PISSARRO, Joachim, STOLWIJK, Chris, GOGH, Vincent van, MUSEUM OF MODERN ART (NEW YORK N.Y.), et VAN GOGH MUSEUM AMSTERDAM. (2008). *Vincent Van Gogh : les couleurs de la nuit*. Arles: Actes Sud.
- HEURGON, Edith. (2005). Ouverture. Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 5-20). La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- HOGUE, Clarence, BOLDUC, André, et LAROCHE, Daniel. (1979). *Québec : un siècle d'électricité*. Montréal: Libre expression.
- HOLKER, F., MOSS, T., GRIEFAHN, B., KLOAS, W., VOIGT, C. C., HENCKEL, D., . . . TOCKNER, K. (2010). The Dark Side of Light: A Transdisciplinary Research Agenda for Light Pollution Policy. *Ecology and Society*, 15 (4). doi: 13
- HOPPER, Edward. (1942). Nighthawks. [Oil on canvas, 84,1 x 152,4 cm]. Chicago, Illinois, United States: Art Institute of Chicago.
- HOWES, David , et MARCOUX, Jean-Sébastien (2006). Introduction à la culture sensible. *Anthropologie et Sociétés*, 30 (3), 7-17.
- HOWETT, Catherine M. (1997). Where the One-Eyed Man Is King: The Tyranny of Visual and Formalist Values in Evaluating Landscapes. Dans P. E. Groth et T. W. Bressi (Eds.), *Understanding ordinary landscapes* (pp. 85-98, ix, 272). New Haven: Yale University Press.
- HUGO, Victor. (1882). *Les contemplations*. Paris: Hachette.
- ILLUMINATING ENGINEERING SOCIETY OF NORTH AMERICA (IESNA). (2015). Visité le: 30 mars, 2015. Accessible à: <http://www.ies.org>
- ILLUMINATING ENGINEERING SOCIETY OF NORTH AMERICA MONTRÉAL. (2016). Visité le: 4 janvier, 2016. Accessible à: <http://iesmontreal.ca>
- INGOLD, Tim. (2000). *The perception of the environment : essays on livelihood, dwelling and skill*. London ; New York: Routledge.
- INTERNATIONAL ASSOCIATION OF LIGHTING DESIGNERS (IALD). (2016). Visité le: 29 juillet 2016. Accessible à: <https://http://www.iald.org>
- INTERNATIONAL DARK-SKY ASSOCIATION. (2012). *Fighting light pollution : smart lighting solutions for individuals and communities*. (1st éd.). Mechanicsburg, PA: Stackpole Books.
- INTERNATIONAL DARK-SKY ASSOCIATION (IDA). (2016). Visité le: 4 janvier, 2016. Accessible à: <http://darksky.org>
- JACCOUD, Mylène, et MAYER, Robert. (1997). L'observation en situation et la recherche qualitative. Dans Groupe de recherche interdisciplinaire sur les méthodes qualitatives, J. Poupard et Conseil québécois de la recherche sociale (Eds.), *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques* (pp. 211-250, xlvii, 405 p.). Montréal: Gaëtan Morin.
- JACKSON, Peter, BLENKIN, Jan, CUNNINGHAM, Carolynne, WALSH, Fran, et BOYENS, Philippa. (2005). King Kong [Film. Based on King Kong by Merian C. Cooper and Edgar Wallace]. New Zealand, United States: WingNut Films, Universal Pictures.
- JACOBS, Jane. (1979). Plaidoyer pour la grande ville. Dans F. Choay (Ed.), *L'urbanisme : utopies et réalités : une anthologie* (pp. 367-378). Paris: Éditions du Seuil.
- JAKLE, John A. (2001). *City lights : illuminating the American night*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- JAKLE, John A., et CENTER FOR AMERICAN PLACES. (2003). *Postcards of the night : views of American cities*. Santa Fe: Museum of New Mexico Press in association with The Center for American Places.

- JANNIÈRE, Hélène, et POUSIN, Frédéric. (2007). Paysage urbain: d'une thématique à un objet de recherche. *Paysage urbain: genèse, représentations, enjeux contemporains*, (13). Accessible à: <http://strates.revues.org/4923>
- JARDIN BOTANIQUE DE MONTRÉAL, et VILLE DE MONTRÉAL. (2016). Visité le: 05 avril, 2016. Accessible à: calendrier.espacepouurlavie.ca/jardins-de-lumiere
- JORDAN, Neil, GEFFEN, David, WOOLLEY, Stephen, et RICE, Anne. (1994). Interview with the Vampire [Film. Based on Interview with the Vampire by Anne Rice]. United States: Geffen Pictures, Warner Bros.
- KANT, Emmanuel, et ALQUIÉ, Ferdinand. (1989). *Critique de la faculté de juger (suivi de) Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique (et de) Réponse à la question, qu'est-ce que les lumières ? éd. publ. sous la dir. de Ferdinand Alquié trad. de l'allemand par Alexandre J.-L. Delamarre, Jean-René Ladmiral, Marc B. de Launay, Jean-Marie Vaysse... [et al.]*. Paris: Gallimard.
- KAR-WAI, Wong. (2000). In the Mood for Love [Film]. Hong Kong, Chine, France: Block 2 Pictures, Jet Tone Production, Paradis Films.
- KLINKENBORG, Verlyn. (2008). Our Vanishing Night. Most city skies have become virtually empty of stars. *National Geographic*, (November). Accessible à: <http://ngm.nationalgeographic.com/2008/11/light-pollution/klinkenborg-text/1>
- KLOOG, I., HAIM, A., STEVENS, R. G., et PORTNOV, B. A. (2009). Global Co-Distribution of Light at Night (LAN) and Cancers of Prostate, Colon, and Lung in Men. *Chronobiology International*, 26 (1), 108-125. doi: 10.1080/07420520802694020
- KOOLHAAS, Rem. (1978). *New York délire: un manifeste rétroactif pour Manhattan*. Paris: Chêne.
- KOSLOFSKY, Craig. (2011). *Evening's empire : a history of the night in early modern Europe*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- KOULOURIS, Véronique. (2001). *Ombre et lumière dans la ville: le potentiel de l'image numérique pour l'exploration et l'analyse des ambiances lumineuses nocturnes*. (Maîtrise en architecture), Université Laval, Québec, Canada.
- KRAFTL, P., et HORTON, J. (2008). Spaces of every-night life: for geographies of sleep, sleeping and sleepiness. *Progress in Human Geography*, 32 (4), 509-524. doi: 10.1177/0309132507088117
- KUBRICK, Stanley. (1971). A Clockwork Orange [Film based on A Clockwork Orange by Anthony Burgess]. United Kingdom, United States: Polaris Productions, Hawk Films, Warner Bros., Columbia-Warner Distributors.
- KUBRICK, Stanley, et JOHNSON, Diane. (1980). The Shining [Film]. United Kingdom, United States: The Producer Circle Company, Peregrine Productions, Hawk Films, Warner Bros.
- KUBRICK, Stanley, et RAPHAEL, Frederic. (1999). Eyes Wide Shut [Film based on Traumnovelle by Arthur Schnitzler]. United Kingdom, United States: Pole Star, Hobby Films, Warner Bros.
- LA SOCIÉTÉ QUARTIER INTERNATIONAL DE MONTRÉAL. (2014). Quartier international de Montréal. Visité le: 15 septembre, 2014. Accessible à: <http://www.qimtl.qc.ca/fr>
- LA TOISON, Marc Henri Louis. (1982). *Introduction à l'éclairagisme*. Paris: Eyrolles.
- LACAU ST GUILY, Agnès. (1992). *La Tour, une lumière dans la nuit*. (1re éd.). Paris: Mame.
- LACROIX, Charles François de (Lacroix de Marseille dit), et VERNET, Joseph (d'après). (2e moitié du 18e siècle). Marine, effet de nuit. [Huile sur toile, 30,2 x 45 cm]. Dijon: Musée national Magnin, France.
- LAGANIER, Vincent. (2003). L'image lumière nocturne. *Protée*, 31 (3), 57-67.
- LAIDEBEUR, A. (1986). *Rencontres en ville et Sécurité urbaine*. (Doctorat), Institut de psychologie sociale et des communications, Université Louis Pasteur de Strasbourg.
- LAM, William M. C. (1982). *Éclairage et architecture : 55 exemples américains*. Paris: Éditions du Moniteur.
- LANDRIEU, Josée. (2005). Hommage à la nuit. Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 297-314). La Tour-d'Aigues: L'Aube.

- LASCAULT, Gilbert. (2004). *Le monstre dans l'art occidental : un problème esthétique*. Paris: Klincksieck.
- LAURENS, Lucette. (2014). "Pays, notion de". Encyclopaedia Universalis. Visité le: 7 novembre, 2014. Accessible à: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/notion-de-pays/>
- LE BRETON, David (2006). La conjugaison des sens: essai. *Anthropologie et Sociétés*, 30 (3), 19-28.
- LE CORBUSIER. (1995). *Vers une architecture*. (Nouv. éd. rev. et augm. éd.). Paris: Flammarion.
- LEBEL, Pierre-Mathieu (2010). *Le patrimoine vécu à la rencontre de l'espace thématique équitable. Deux lectures du Redlight de Montréal dans le contexte de la création d'un Quartier des spectacles*. Papier présenté à la conférence: Les séminaires de l'Observatoire SITQ du développement urbain et immobilier. Faculté de l'Aménagement, Université de Montréal : SITQ
- LEGRIS, Chloé, et SECTION QUÉBÉCOISE DE L'INTERNATIONAL DARK-SKY ASSOCIATION (IDA). (2009). Règlement type sur l'éclairage extérieur: document préparé à l'intention des municipalités et MRC du Québec : Fédération des astronomes amateurs du Québec (FAAQ).
- LEMMENS, Kateri. (2003). L'art, la nuit, la mort: notes à propos des réflexions de Jan Patočka sur l'oeuvre d'art. *Contre-jour: cahiers littéraires*, (2), 105-112.
- LEMOINE, Serge, et ROUSSEAU, Pascal. (2004, 2006). Aux origines de l'abstraction. 1800-1914. Visité le: 31 janvier, 2012. Accessible à: http://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/archives/presentation-generale/browse/9/article/aux-origines-de-labstraction-1800-1914-4204.html?tx_ttnews%5BbackPid%5D=252&cHash=0f1a971bad
- LEPAGE, Robert, et EX MACHINA. (2015). Le Moulin à images/The Image Mill. Selon l'oeuvre de Norman McLaren. Visité le: 29 avril, 2016. Accessible à: http://lacaserne.net/index2.php/other_projects/the_image_mill/
- LESSARD, Isabelle, et VILLE DE MONTRÉAL (DIRECTION DES TRANSPORTS). (2015). *Montréal Ville intelligente. L'éclairage d'hier à demain*. Papier présenté à la conférence: Entretiens Jacques Cartier - Lumières urbaines. Institut National des Sciences Appliquées (INSA), Lyon, France. Accessible à: <http://www.centrejacquescartier.com/les-entretiens/entretiens-2015lescolloques/14-lumieres-urbaines/>
- LESSER, Rika, et GRIMM, Jacob Louis Charles et Guillaume Charles. (1984). *Hansel and Gretel*. New York: Dodd, Mead.
- LÉTOURNEAU, Jocelyn. (2006). *Le coffre à outils du chercheur débutant : guide d'initiation au travail intellectuel*. (Nouv. éd. rev., augm. et mise à jour. éd.). Montréal: Boréal.
- LEVINSON, Richard, et LINK, William. (1968-2003). Columbo [Television series]. United States: Universal Television, Studios USA, NBC Universal Television Distribution.
- LÉVY, Robert. (2005). Penser la nuit. Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 23-30). La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- LEYENBERGER, Georges. (2002). Pensée, parole et nuit(s). *Le Portique*, (9). Accessible à: <http://leportique.revues.org/index173.html>
- LHERM, Adrien. (2005). Halloween, une vieille fête britannique dans la modernité américaine. *Communications*, (77), 83-108.
- LIGHT RESEARCH CENTER (LRC). (2015). Visité le: 29 juillet 2016. Accessible à: <http://www.lrc.rpi.edu>
- LIGHT URBAN COMMUNITY INTERNATIONAL (LUCI). (2014). Visité le: 29 octobre, 2014. Accessible à: <http://www.luciassociation.org>
- LIGHTEMOTION INC. (2016). Visité le: 29 juillet 2016. Accessible à: <http://www.lightemotion.ca>
- LINTEAU, Paul-André, LÉTOURNEAU-GUILLON, Geneviève, LEMERY, Claude-Sylvie, et POINTE-À-CALLIÈRE MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE MONTRÉAL. (2010). *La rue Sainte-Catherine: au coeur de la vie montréalaise*. Montréal: Pointe-à-Callière, Éditions de l'Homme.

- LONGAVESNE, Jean-Paul. (1997). De Chevreul aux nouvelles technologies informatiques dans le domaine de la couleur. Dans G. Roque, B. Bodo, F. Viénot et Muséum national d'histoire naturelle (Eds.), *Michel-Eugène Chevreul un savant, des couleurs !* (pp. 193-201). Paris, Puteaux: Muséum national d'histoire naturelle, Étude et réalisations de la couleur.
- LOPEZ, Jean. (1996). Le rayon vert. *Science & vie Junior, Dossier hors série, La couleur* (Avril), 50-59.
- LOW, Setha M., TAPLIN, Dana, et SCHELD, Suzanne. (2005). *Rethinking urban parks : public space & cultural diversity*. (1st éd.). Austin, TX: University of Texas Press.
- LOYER, F. (2000). Patrimoine urbain. Dans T. Paquot, M. Lussault et S. Body-Gendrot (Eds.), *La ville et l'urbain : l'état des savoirs*. (pp. 301-312). Paris: Éditions La Découverte.
- LOZANO-HEMMER, Rafael, et ANTIMODULAR INC. (2016). Rafael Lozano-Hemmer. Visité le: 20 avril, 2016. Accessible à: <http://www.lozano-hemmer.com>
- LUGINBUHL, C., CRAWFORD, D., DAVIS, D., LANNA, P., LEETZOW, L., MONRAD, C., . . . BARRON, C. (December 2000 / September 2002). *Outdoor lighting code handbook. Version 1.14*. Tuscon, U.S.A.: International Dark-Sky Association.
- LYNCH, David, SANGER, Jonathan, CORNFELD, Stuart, DE VORE, Christopher, et BERGEN, Eric. (1980). Elephant Man [Film. Based on 'The Elephant Man and Other Reminiscences' by Frederick Treves and on 'The Elephant Man: A Study in Human Dignity' by Ashley Montagu]. United States: Brookfilms, Universal Pictures, Paramount Pictures.
- LYNCH, Kevin. (1976). *L'image de la cité*. Paris: Dunod.
- MACKINNON, Gabriel, GABRIEL, Philip, MACKINNON, Andrew, SIMON, Michael, M.M. BRANDSTON & CO., DU TOIT ALLSOPP HILLIER, et CARL BRAY & ASSOC. (2011). Heritage Lighting Master Plan For Old Town Toronto. Toronto: Toronto Heritage Preservation Servicesp.
- MAGRITTE, René. (1953-1954). L'Empire des lumières. [Série de tableaux]. Musée Salomon R. Guggenheim, Museum of Modern Art of New York, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.
- MAIRIE DE PARIS (DIRECTION DES USAGERS DES CITOYENS ET DES TERRITOIRES). (2010). Actes des États Généraux de la Nuit à Paris. Paris: Mairie de Parisp.
- MALLET, Sandra. (2009). *Des plans-lumière nocturnes à la chronotopie. Vers un urbanisme temporel*. (Doctorat), Université Paris Est - Paris 12 Val-de-Marne, Paris. (VDX: 1242698)
- MALLET, Sandra. (2010). *Politiques temporelles, urbanisme et temps sociaux*. Papier présenté à la conférence: Premières journées du Pôle Ville. Université Paris Est:
- MALLET, Sandra. (2011). Paysage-lumière et environnement urbain nocturne. *Érès, Espaces et sociétés*, 146, 35-52.
- MARIANI-ROUSSET, Sophie. (2001). La méthode des parcours dans les lieux d'exposition. Dans M. Grosjean et J.-P. Thibaud (Eds.), *L'espace urbain en méthodes* (pp. 29-46). Marseille: Éditions Parenthèses.
- MARLIO, L. (1931). L'industrie électrique. *Revue des Deux Mondes*, 15 novembre, 333.
- MARTINET, Jeanne. (1983). Le paysage: signifiant et signifié. Dans Centre Interdisciplinaire d'Etude et de Recherches sur l'Expression Contemporaine (Ed.), Lire le paysage, lire les paysages: Acte du colloque des 24 et 25 novembre 1983 (pp. 60-66). Université de Saint-Étienne: Collection paysage à lire. Accessible à: http://books.google.ca/books?id=WJ9-x97OUa8C&pg=PA23&lpg=PA23&dq=collection+paysage+%C3%A0+lire&source=bl&ots=XW_bqVVYiC&sig=VEjL4bB1tAAZIK7kZ2OYh0UIQkM&hl=fr&ei=UQ-vTMSHsGc8galh_ShCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CBgQ6AEwAQ-v=onepage&q=collection%20paysage%20%C3%A0%20lire&f=false.
- MARVIN, Carolyn. (1993). Éblouir les masses. La lumière électrique comme moyen de communication. *Culture technique*, 28, 178-195.
- MASBOUNGI, Ariella, et DE GRAVELAINE, Frédérique. (2003). *Penser la ville par la lumière*. (1re éd.). Paris, France: Villette.

- MASSUMI, Brian. (1995). *Interface and active space. Human machine design*. Papier présenté à la conférence: Proceeding of the Sixth International Symposium on Electronic Art Montreal:
- MASSUMI, Brian. (2003). Urban appointment. A possible Rendez-Vous with the City. Dans J. Brouwer et A. Mulder (Eds.), *Making Art of Databases* (pp. 28-55). Rotterdam: V2 Organisatie / Dutch Architecture Institute.
- MAUPASSANT, Guy de, et MORTIER, Daniel. (1989). *Le Horla et autres récits fantastiques. Préface et commentaires de Daniel Mortier*. Paris: Presses pocket.
- MCQUIRE, Scott. (2008). *The media city : media, architecture and urban space*. Los Angeles, Calif.: Sage.
- MÉCHOULAN, Éric. (2000). Des origines de la peinture. *Protée*, 28 (1), 19-29.
- MEIDNER, Ludwig. (1995). Nuits du peintre (Nacht des Malers). Dans F. Angelier et N. Jacques-Lefèvre (Eds.), *La nuit textes réunis par François Angelier et Nicole Jacques-Chaquin* (pp. 77-82). Grenoble: J. Millon.
- MELBIN, Murray. (1987). *Night as frontier : colonizing the world after dark*. New York London: Free Press ; Collier Macmillan.
- MÉNAGER, Daniel. (2005). *La renaissance et la nuit*. Genève: Droz.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. (1945). *Phénoménologie de la perception*. (5e éd.). Paris: Gallimard.
- MICHEL, Xavier. (2007). Paysage urbain: prémisses d'un renouvellement dans la géographie française, 1960-1980. *Paysage urbain: genèse, représentations, enjeux contemporains*, 68-86.
- MILLET, Bernard. (2005). L'homme, animal diurne? Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 65-73). La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- MOLLARD-DESFOUR, Annie. (2005). *Le dictionnaire des mots et expressions de couleur XXe-XXIe siècle. Le noir*. Paris: CNRS Editions.
- MOMENT FACTORY. (2016). Visité le: 29 juillet 2016. Accessible à: <https://momentfactory.com/home>
- MONDADA, Lorenza. (2000). *Décrire la ville. La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*. Bruxelles, Paris: Anthropos - diff. Economica.
- MONS, Alain. (1989). Imagerie urbaine, une symbolique différée. *Les annales de la recherche urbaine*, 42, 37-44.
- MONS, Alain. (2000). La communication lumière de la ville, un devenir-image des lieux. *MEI "Médiation et information"*, (12-13), 197-207.
- MONTANDON, Alain. (2009a). Flâneries aux lumières de la ville. Dans A. Montandon (Ed.), *Promenades nocturnes* (pp. 9-38). Paris: L'Harmattan.
- MONTANDON, Alain. (2009b). *Promenades nocturnes*. Paris: L'Harmattan.
- MORE, Thomas. (1516). *L'Utopie. Traduction française de l'oeuvre anglaise par Victor Stouvenel en 1842*. Dans Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi (Series Ed.) J.-M. Tremblay (Ed.) *Collection "Les classiques des sciences sociales"*, Accessible à: http://classiques.uqac.ca/classiques/More_thomas/l_uto pie/utopie_Ed_fr_1842.pdf
- MORISSET, Lucie K., et NOPPEN, Luc. (2004). Le touriste et l'urbaniste (deuxième partie). *Teoros, Revue de la recherche en tourisme*, 23 (3), 65-68.
- MOSSER, Sophie. (2003). *Éclairage urbain: enjeux et instruments d'actions*. (Doctorat en urbanisme), Université Paris 8, Vincennes-Saint-Denis, Paris.
- MOSSER, Sophie. (2005). Les configurations lumineuses de la ville la nuit: quelle construction sociale? *Espaces et sociétés*, 122, 167-187.
- MOSSER, Sophie. (2007). Éclairage et sécurité en ville: l'état des savoirs. *Déviance et Société*, 31 (1), 77-100.
- MOSSER, Sophie, et CENTRE D'ÉTUDES SUR LES RÉSEAUX LES TRANSPORTS L'URBANISME ET LES CONSTRUCTIONS PUBLIQUES. (2008). *La fabrique des lumières urbaines*. Bernin: À la Croisée, CERTU.

- MOSSER, Sophie, et DEVARS, Jean-Pierre. (2005). *Éclairage urbain, vers des démarches d'évaluation et de régulation. L'exemple de la démarche DEVISE*. Paris: Laboratoire Central des Ponts et Chaussées (LCPC).
- MUCCHIELLI, Alex. (2004). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. (2e éd. mise à jour et augm. éd.). Paris: A. Colin.
- MUSSET, Alfred de. (19..). *Oeuvres de Alfred de Musset. Poésies, 1833-1852*. Paris: Alphonse Lemerre.
- NAHEL, Jean-Luc. (2005). Les nuits d'ailleurs. Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 34-37). La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- NARBONI, Roger. (1995). *La lumière urbaine : éclairer les espaces publics*. Paris: Le Moniteur.
- NARBONI, Roger. (2003). *La lumière et le paysage : créer des paysages nocturnes*. Paris: Le Moniteur.
- NARBONI, Roger. (2006). *Lumière et ambiances : concevoir des éclairages pour l'architecture et la ville*. Paris: Le Moniteur.
- NARBONI, Roger. (2012). *Les éclairages des villes vers un urbanisme nocturne*. Gollion (Suisse), Paris: Infolio.
- NASAW, David. (1992). Cities of Light, Landscapes of Pleasure. Dans D. Ward et O. Zunz (Eds.), *The Landscape of modernity : essays on New York City, 1900-1940* (pp. 273-286, xiv, 370). New York: Russell Sage Foundation.
- NÉRON-DÉJEAN, Claire, VILLE DE MONTRÉAL, et CORPORATION DE DÉVELOPPEMENT URBAIN FAUBOURG SAINT-LAURENT. (2011). Montréal au bout de la nuit: diagnostic exploratoire de la vie urbaine nocturne et de l'économie de la nuit du Faubourg Saint-Laurent. Montréal: Arrondissement Ville-Marie (Ville de Montréal) et Corporation de développement urbain du Faubourg Saint-Laurentp.
- NGUYÊN-DUY, Véronique, et LUCKERHOFF, Jason. (2007). Constructivisme / positivisme: où en sommes nous avec cette opposition? *Recherches qualitatives, Hors série, actes du colloque recherche qualitative: les questions de l'heure* (5), 4-17
- NICHOLS, Mike, WICK, Douglas, MACHLIS, Neal A., HARRISON, Jim, et STRICK, Wesley. (1994). Wolf [Film]. United States: Columbia Pictures.
- NOLAN, Christopher, THOMAS, Emma, ROVEN, Charles, NOLAN, Jonathan, et GOYER, David S. (2008). Batman. The Dark Knight [Film]. United Kingdom, United States: Legendary Pictures, Syncopy, DC Comics, Warner Bros. Pictures.
- NOPPEN, Luc, et MORISSET, Lucie K. (2004). Le touriste et l'urbaniste (première partie). *Teoros, Revue de la recherche en tourisme*, 23 (2), 64-67.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. (1981). *Genius loci : paysage, ambiance, architecture*. Bruxelles: P. Mardaga.
- NOVALIS, et DUMONT, Augustin. (2014). *Hymnes à la nuit. Chants spirituels. Disciples à Saïs*. Paris: Belles lettres.
- NUIT. (2014). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Visité le: 27 novembre 2014. Accessible à: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Nuit&oldid=108959355>
- NYE, David E. (1994). *American technological sublime*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- NYE, David E. (2010). *When the lights went out: a history of blackouts in America*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- NYE, David E. (2015). The Transformation of American Urban Space: Early Electric Lighting, 1875-1915. Dans J. Meier, U. Hasenöhl, K. Krause et M. Pottharst (Eds.), *Urban lighting, light pollution, and society* (pp. 30-45, xi, 311 pages). New York, London: Routledge.
- OBSERVATOIRE DE PARIS - BUREAU DES LONGITUDES - CNRS - INSTITUT DE MÉCANIQUE CÉLESTE ET DE CALCUL DES ÉPHÉMÉRIDES - IMCCE. (non daté). Visité le: 29 juillet 2016. Accessible à: <https://http://www.imcce.fr/langues/fr/grandpublic/temps/saisons.html>
- OBSERVATOIRE DU MONT-MÉGANTIC (OMM). (2016). Visité le: 29 juillet 2016. Accessible à: <http://omm.craaq-astro.ca>

- OUELBANI, Mélika. (2010). *Qu'est-ce que le positivisme ?* Paris: J. Vrin.
- PAQUETTE, Sylvain, POULLAQUEC-GONIDEC, Philippe, et DOMON, Gérald. (2008). *Guide de gestion des paysages au Québec : lire, comprendre et valoriser le paysage*. (Québec (Province), Ministère de la culture des communications et de la condition féminine, Université de Montréal, Chaire en paysage et environnement, Chaire UNESCO paysage et environnement éd.). Québec, Montréal: Culture, Université de Montréal, Chaire UNESCO paysage et environnement.
- PAQUOT, Thierry. (2000). Le sentiment de la nuit urbaine aux XIXe et XXe siècles. *Les annales de la recherche urbaine*, (Nuits et lumières, 87), 6-14.
- PAROT, Françoise. (1995). *L'homme qui rêve. De l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxal*. Paris: Presses universitaires de France.
- PARTENARIAT DU QUARTIER DES SPECTACLES. (2006). *Concept d'identité: développement de l'image du quartier, iconographie et signalétique. Workshop professionnel, 14 au 18 février 2005 / Identity concept: developing a neighbourhood image, iconography and signage. Professional workshop, february 14 to 18 2005*. Montréal: Montréal Ville UNESCO de design, Québec, Développement économique Canada.
- PARTENARIAT DU QUARTIER DES SPECTACLES. (2014). Quartier des spectacles Montréal. Visité le: 11 septembre, 2014. Accessible à: <http://www.quartierdesspectacles.com>
- PASTOUREAU, Michel. (1992). *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société*. Paris: Éditions Bonneton.
- PASTOUREAU, Michel. (2006). Le Petit Chaperon Rouge. *Rouge. Des costumes de scène (XVIIIe – XXIe siècles) vus par Christian LacroixRouge*. Visité le: 31 janvier, 2012. Accessible à: <http://expositions.bnf.fr/rouge/infos/01.htm>
- PASTOUREAU, Michel. (2007). *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société*. (Nouvelle éd.). Paris: C. Bonneton.
- PERRAULT, Charles, et HETZEL, Pierre-Jules. (1862). *Les contes de Perrault préface par P.-J. Stahl*. Paris: J. Hetzel.
- PETITEAU, Jean-Yves, et PASQUIER, Élisabeth. (2001). La méthode des itinéraires: récits et parcours. Dans M. Grosjean et J.-P. Thibaud (Eds.), *L'espace urbain en méthodes* (pp. 63-78). Marseille: Éditions Parenthèses.
- PHILLIPS, Todd, LUCAS, Jon, et MOORE, Scott. (2009). *The Hangover* [Film]. United States: Legendary Pictures, Green Hat Films, Benderspink, Warner Bros. Pictures.
- PHOTONIC DREAMS INC. (2016). Visité le: 05 mai, 2011. Accessible à: <http://www.photonicdreams.com>
- PICASSO, Pablo. (1937). *Guernica*. [Óleo sobre lienzo, 349 x 776,6 cm]. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- PINSON, Gilles, et SALA PALA, Valérie. (2007). Peut-on vraiment se passer de l'entretien en sociologie de l'action publique? *Presses de Sciences Po, Revue française de science politique*, 57 (5), 555-597.
- PIRES, Alvaro P. (1997). De quelques enjeux épistémologiques d'une méthodologie générale pour les sciences sociales. Dans Groupe de recherche interdisciplinaire sur les méthodes qualitatives, J. Poupert et Conseil québécois de la recherche sociale (Eds.), *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques* (pp. 3-54). Montréal: Gaëtan Morin.
- PLATON, et BACCOU, R. (1966). *Platon: La République*. (Introduction traduction et notes par R. Baccou Ed.). Paris: GF-Flammarion, Garnier-Frères.
- POULLAQUEC-GONIDEC, Philippe. (1993). Esthétique des paysages de la modernité. *Trames, Le projet de paysage au Québec, Revue de l'aménagement* (9), 29-34.
- POULLAQUEC-GONIDEC, Philippe, DOMON, Gérald, et PAQUETTE, Sylvain. (2005). Le paysage un concept en débat. Dans P. Poullauec-Gonidec, G. Domon, S. Paquette, ebrary Inc. et Université de Montréal. Chaire en paysage et environnement (Eds.), *Paysages en perspective*

- (pp. 19-43). Montréal, Québec: Presses de l'Université de Montréal, Collections "Paramètres", Série "Paysages".
- POULLAOUÉC-GONIDEC, Philippe, et PAQUETTE, Sylvain. (2005). Des paysages de l'urbain. Dans P. Poullaouéc-Gonidec, G. Domon et S. Paquette (Eds.), *Paysages en perspective* (pp. 275-318). Montréal, Que.: Presses de l'Université de Montréal, Collection "Paramètres", Série "Paysages".
- POULLAOUÉC-GONIDEC, Philippe, et PAQUETTE, Sylvain. (2010). *Guide d'intervention des paysages et cadres de vie montréalais*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- POULLAOUÉC-GONIDEC, Philippe, PAQUETTE, Sylvain, SAUMIER, Geneviève, TISHER, Stefan, DOMON, Gérald, et GERVAIS, Brigitte. (2004). Rapport de recherche (phase 1). Projet de recherche. Paysages en territoire métropolitain. Montréal: Chaire en paysage et environnement, Université de Montréal, Ministère des Affaires municipales, du Sport et du Loisir.
- POUSIN, Frédéric. (1999). La création du paysage: au risque de l'urbain. *Les annales de la recherche urbaine: Paysages en ville, Centre de recherche d'urbanisme*, (85), 32-41.
- PRADEL, Benjamin. (2010). *Rendez-vous en ville ! Urbanisme temporaire et urbanité événementielle: les nouveaux rythmes collectifs*. (Doctorat en Sociologie), Laboratoire Ville Mobilité Transport, Université Paris-Est, Paris.
- PUJOULX, Jean-Baptiste. (1801). *Paris à la fin du XVIII^e siècle, ou esquisse historique et morale des Monumens et des Ruines de cette Capitale; de l'État des Sciences, des Arts et de l'Industrie à cette époque, ainsi que des Moeurs et des Ridicules de ses Habitants*. Paris: Chez Brigitte Mathé, Librairie, Palais du Tribunat, sous les Colonnades du Passage Radziwill.
- RAFFESTIN, Claude. (1977). Paysage et territorialité. *Cahiers de géographie du Québec*, 21 (53-54), 123-134.
- RAGOUET, Pascal. (2000). Les approches du paysage en sciences sociales, Différenciations conceptuelles et disciplines. Cestas: Département gestion des territoires, Unité agriculture et dynamique de l'espace rural.
- RAPPENEAU, Jean-Paul, et CARRIÈRE, Jean-Claude. (1990). *Cyrano de Bergerac* [Film d'après l'oeuvre d'Edmond Rostand]. France: Caméra One, D.D. Productions, Films A2, Hachette Première et Cie, et UGC Ph.
- REGNAULT, Cécile, et FIORI, Sandra. (2006). Concepteurs sonores et concepteurs lumière. Sociographies comparées. *Activités d'experts et coopérations interprofessionnelles. Premières synthèses des recherches*. Paris, la Défense: Ministère des Transports, de l'Équipement, du Tourisme et de la Mer.
- REITMAN, Ivan, AYKROYD, Dan, et RAMIS, Harold. (1984). *Ghostbusters* [Film]. United States: Black Rhino, Delphi Productions, Columbia Pictures.
- RENOUE, Marie (2003). Lumière en noir et lumière tangible: le "goût" du paradoxe. *Protée*, 31 (3), 69-80
- RÉSERVE INTERNATIONALE DU CIEL ÉTOILÉ DU MONT-MÉGANTIC. (Non daté). Visité le: 3 novembre, 2014. Accessible à: <http://ricemm.org>
- RESTIF DE LA BRETONNE, Nicolas Edmé. (1788). *Les nuits de Paris, ou le Spectateur-nocturne*. Londres: et se trouve à Paris.
- ROBERT, Paul, REY-DEBOVE, Josette, et REY, Alain. (Eds.). (2003). *Le Nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Le Robert-VUEF.
- ROBERT, Paul, REY-DEBOVE, Josette, et REY, Alain. (2008). *Le nouveau petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. (Nouv. éd. du Petit Robert éd.). Paris: Dictionnaires Le Robert.
- RODRIGUE, Victor, et DEMERS, Claude M.H. (2010). *Empreintes lumineuses nocturnes: Codes et représentations simplifiées appliquées au design de l'éclairage architectural et urbain*. Papier présenté à la conférence: Design Research Society DRS. Faculté de l'Aménagement,

- Université de Montréal: Université de Montréal. Accessible à:
<http://www.designresearchsociety.org/docs-procs/DRS2010/PDF/101.pdf>
- ROGER, Alain. (1997). *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard.
- ROGER, Jacques. (1968). La lumière et les lumières. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, (20), 167-177.
- RONARD, Pierre de. (1993-1994). Oeuvres complètes. Dans D. M. Jean Céard, Michel Simonin (Ed.). Paris: Gallimard, La " Pléiade ", 2 vol.
- ROSE, Gillian. (2007). *Visual methodologies : an introduction to the interpretation of visual materials*. (2nd éd.). Los Angeles: SAGE Publications.
- ROSTAND, Edmond. (1897). *Cyrano de Bergerac* [Pièce de théâtre]. France.
- ROUGERIE, Gabriel, et BEROUDCHACHVILI, N. L. (1991). *Géosystèmes et paysages : bilan et méthodes*. Paris: A. Colin.
- ROY, Simon N. (2009). L'étude de cas. Dans B. Gauthier (Ed.), *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données* (5e éd., pp. 199-226). Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.
- RUBY, Christian. (2001). *L'art public : un art de vivre la ville*. Bruxelles: La Lettre volée.
- RUBY, Christian. (2002). L'art public dans la ville. *EspacesTemps.net*, (Actuel, 01.05.2002). Accessible à: <http://www.espacestems.net/document282.html>
- RUELLE, Christine, et TELLER, Jacques. (2009). Transposition du dispositif du plan lumière au contexte de la région wallonne et le cas du plan lumière de Liège. Dans J.-M. Deleuil (Ed.), *Éclairer la ville autrement innovations et expérimentations en éclairage public avec les contributions de Jean-Rémy Cauquil, Cyril Chain, Samuel Challeat... [et al.]* (pp. 217-232). Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- SAINT GIRONS, Baldine. (2006). *Les marges de la nuit : pour une autre histoire de la peinture*. Paris: Amateur.
- SAINT GIRONS, Baldine. (2009). Acte pictural et acte poétique: la nuit entre Delacroix et Baudelaire. Dans A. Montandon (Ed.), *Promenades nocturnes* (pp. 109-122, 240p.). Paris: L'Harmattan.
- SALOMON CAVIN, Joëlle. (2005). *La ville, mal-aimée. Représentations anti-urbaines et aménagement du territoire en Suisse: analyse, comparaisons, évolution*. Lausanne, Paris: Presses polytechniques et universitaires romandes, [diff. Géodif].
- SANIAL, William. (2007). *Traité d'éclairage*. (2e éd.). Toulouse: Cépaduès.
- SANSON, Pascal. (1999). La redécouverte du sens des espaces de la ville. *Les annales de la recherche urbaine: Paysages en ville, Centre de recherche d'urbanisme*, (85), 196-206.
- SANSON, Pascal, ÉTUDE DE L'IMAGE DANS UNE ORIENTATION SÉMIOLOGIQUE (GROUPE), et ASSOCIATION INFORMURBA (FRANCE). (2007). *Le paysage urbain : représentations, significations, communication*. Paris: L'Harmattan.
- SANSON, Pascal, et RONCAYOLO, Marcel. (2007). Rencontre avec Marcel Roncayolo. Dans P. Sanson, Étude de l'image dans une orientation sémiologique (Groupe) et Association InformUrba (France) (Eds.), *Le paysage urbain : représentations, significations, communication* (pp. 13-34). Paris: L'Harmattan.
- SANSOT, Pierre. (2004). *Poétique de la ville*. Paris: Payot & Rivages.
- SAVOIE-ZAJC, Lorraine. (2009). L'entrevue semi-dirigée. Dans B. Gauthier (Ed.), *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données* (5e éd., pp. 337-360). Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.
- SCHIVELBUSCH, Wolfgang. (1993). *La nuit désenchantée : à propos de l'histoire de l'éclairage artificiel au XIXe siècle*. Paris: Le Promeneur, Gallimard.
- SCHIVELBUSCH, Wolfgang. (2005). La ville la nuit. La peur des rues la nuit. Dans M. Zardini (Ed.), *Sensations urbaines: une approche différente à l'urbanisme* (pp. 65-77). Montréal, Baden: Centre Canadien d'Architecture et Lars Müller Publishers.

- SCHMIDT, J. Alexander, et TOELLNER, Martin. (2009). La lumière urbaine en Allemagne. Entre les besoins et les modes. Dans J.-M. Deleuil (Ed.), *Éclairer la ville autrement innovations et expérimentations en éclairage public avec les contributions de Jean-Rémy Cauquil, Cyril Chain, Samuel Challeat... [et al.]* (pp. 235-255). Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- SCHÖN, Donald A., GAGNON, Dolorès, et HEYNEMAND, Jacques. (1994). *Le praticien réflexif : à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*. Montréal: Logiques.
- SCOTT, Allen, et LERICHE, Frédéric. (2005). Les ressorts géographiques de l'économie culturelle: du local au mondial. *L'Espace géographique*, 34 (3), 207-222.
- SCOTT, Ridley, DEELEY, Michael, FANCHER, Hampton, et PEOPLES, David. (1982). *Blade Runner* [Film]. United States: The Ladd Company, Shaw Brothers, Blade Runner Partnership, Warner Bros.
- SEGUIN, A. L., et SANGUIN, André-Louis. (1981). La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces. *Annales de Géographie*, 90 (501), 560-587. doi: 10.2307/23450293
- SEMONSUT, Pascal (2011). À l'aube des dieux. La représentation de la religion préhistorique dans l'enseignement et la fiction du second XXe siècle français. *ThéoRèmes, Enjeux des approches empirique des religions. Histoire*. Accessible à: <http://theoremes.revues.org/175> doi:10.4000/theoremes.175
- SHAKESPEARE, William, et KOSZUL, André Henri. (1938). *Un songe d'une nuit d'été*. Paris: Les Belles Lettres.
- SHARPE, William. (2008). *New York nocturne : the city after dark in literature, painting, and photography, 1850-1950*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- SIMON, Gwendal (2009). *Paris en quête d'alternative touristique. Une valorisation lisible à l'aune du "post-tourisme"?* Papier présenté à la conférence: Colloque Fin et confins du tourisme. Grenoble (France), 26 et 27 mai 2009 : MSH-Alpes, Domaine Universitaire. Accessible à: <http://calenda.revues.org/nouvelle12568.html>
- SOCIAL LIGHT MOVEMENT. (2014). Visité le: 24 novembre, 2014. Accessible à: <http://sociallightmovement.com>
- SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL. (non daté). L'affichage à la Plaza Saint-Hubert, les enseignes - secteur commercial. Montréal: Ville de Montréal, Arrondissement Rosemont - La petite-Patrie, Direction de l'aménagement urbain et des services aux entreprises, division des permis et inspections.
- SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT DE L'AVENUE DU MONT-ROYAL. (2016). Nuit Blanche sur Tableau Noir. Visité le: 05 avril, 2016. Accessible à: <http://www.mont-royal.net>
- SORDELLO, Romain. (2016). NuitFrance. Visité le: 29 avril, 2016. Accessible à: <http://www.nuitfrance.fr>
- SOULAGES. (2005). Le noir, la lumière, la peinture. Dans A. Mollard-Desfour (Ed.), *Le dictionnaire des mots et expressions de couleur XXe-XXIe siècle. Le noir* (pp. 11-15, 284 p.). Paris: CNRS dictionnaires.
- SPIELBERG, Steven, KENNEDY, Kathleen, MATHISON, Melissa, et KOTZWINKLE, William. (1982). *E.T. the Extra-Terrestrial* [Film]. United States: Amblin Entertainment, Universal Pictures.
- STEIN, Véronique. (2003). *La reconquête du centre-ville: du patrimoine à l'espace public*. (Doctorat ès sciences économiques et sociales), Université de Genève, Genève. Accessible à: <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:184> (Numéro SES 541)
- STEINBERG, Hank. (2002-2009). *Without a Trace* [Television series]. United States: Jerry Bruckheimer Television, Grossman Productions, Jumbolaya Productions, CBS Productions, CBS Paramount Network Television, Warner Bros. Television, Warner Bros. Television Distribution.
- STERN, Rudi. (1980). *Let there be neon*. London: Academy Editions.

- STEVENSON, Robert Louis. (1886). *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. United Kingdom: Longmans, Green & Co.
- STEVENSON, Robert Louis, et LOWE, B.J. (1890). *Le cas étrange du docteur Jekyll Un logement pour la nuit traduit de l'anglais par Mme B. J. Lowe*. Paris: E. Plon Nourrit et Cie.
- STRANGFELD, Kate. (2012). Keeping Halloween Fun & Healthy. *Let's Move. America's Move to Raise a Healthier Generation of Kids*. Visité le: 28 avril, 2016. Accessible à: <http://www.letsmove.gov/blog/2012/10/31/keeping-halloween-fun-healthy>
- STRAUSS, Anselm L., et CORBIN, Juliet M. (2004). *Les fondements de la recherche qualitative : techniques et procédures de développement de la théorie enracinée*. Fribourg: Academic Press Fribourg.
- STRAW, Will. (2006). *Cyanide and sin : visualizing crime in 50s America*. New York: PPP Editions.
- STRAW, Will. (2010). *Cities of the Night, Cultures of the Night*. Actes de la conférence: My City's Still Breathing: A symposium exploring the arts, artists and the city, Winnipeg, Manitoba.
- STRAW, Will. (2013). The Urban Night. An interdisciplinary research project on cities and the night. Visité le: 19 février 2015. Accessible à: <http://theurbannight.com>
- STRAW, Will. (2014). "A City of Sin No More": Sanitizing Montreal in Print Culture, 1964-71. *International Journal of Canadian Studies, Published by University of Toronto Press*, 48, 137-151.
- SUAVET, Caroline. (2006). *Architecture Couleur et Lumière*. (Master 2 Arts Appliqués), Université de Toulouse II-Le Mirail, Toulouse.
- TANIZAKI, Junichirō, et SIEFFERT, René. (2011). *Éloge de l'ombre*. Lagrasse: Verdier.
- TELL, Darcy. (2007). *Times Square spectacular : lighting up Broadway*. New York: Smithsonian Books, HarperCollins.
- THEOTOKÓPOULOS, Domenikos (dit El Greco). (1606-1609). Vue de Tolède. [Huile sur toile, 121 x 109 cm]. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- THIBAUD, Jean-Paul. (2001). La méthode des parcours commentés. Dans M. Grosjean et J.-P. Thibaud (Eds.), *L'espace urbain en méthodes* (pp. 79-100). Marseille: Éditions Parenthèses.
- THIBAUD, Jean-Paul. (2002). L'horizon des ambiances urbaines. Dans Collectif dirigé par Nicole Lapiere et Edgar Morin (Ed.), *Communications: manières d'habiter* (Ecole des Hautes Etudes en sciences sociales - Centre d'études transdisciplinaires sociologie, anthropologie, histoire (EHESS), Equipe de recherche associée au CNRS éd., pp. 185-202). Lonrai: Seuil.
- THIBAUD, Jean-Paul. (2015). *En quête d'ambiances: Éprouver la ville en passant*. Italie: Métis Presses.
- TILLETT, Linnaea. (1999). *Lighting the street in an urban neighborhood*. (Ph.D. Thesis), City University of New York.
- TILLETT, Linnaea. (2005). De la rue sécuritaire à la rue animée. Dans M. Zardini (Ed.), *Sensations urbaines: une approche différente à l'urbanisme* (pp. 78-93). Montréal, Baden: Centre Canadien d'Architecture et Lars Müller Publishers.
- TITIEN. (1548). Le martyr de saint Laurent. [Huile sur toile, 493 x 277 cm]. Venise, Italie: Église Santa Maria Assunta.
- TOUITOU, Yvan. (2001). Human aging and melatonin. Clinical relevance. *Experimental Gerontology*, 36 (7), 1083-1100.
- TOULOUSE-LAUTREC, Henri de. (1894-1895). Au salon de la rue des Moulins. [Peinture, 111,5 x 132,5 cm]. Albi, France: Musée Toulouse-Lautrec.
- TREMBLAY, Marc-Adélar. (1997). Préface: Propos sur un cheminement personnel à travers la diversité des objets de recherche. Dans Groupe de recherche interdisciplinaire sur les méthodes qualitatives, J. Poupert et Conseil québécois de la recherche sociale (Eds.), *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques* (pp. xvii-xxxviii, xlvii, 405 p.). Montréal: Gaëtan Morin.
- TREMBLAY, Sylvie. (2015). *L'évolution des enjeux politiques d'éclairage urbain à Montréal*. Papier présenté à la conférence: Entretiens Jacques Cartier - Lumières urbaines. Institut National des

Sciences Appliquées (INSA), Lyon, France. Accessible à:
<http://www.centrejacquescartier.com/les-entretiens/entretiens-2015lescolloques/14-lumieres-urbaines/>

- TREMBLAY, Sylvie, VILLE DE MONTRÉAL, CARDINAL HARDY, et ÉCLAIRAGE PUBLIC INC. (2010). *Plan lumière du Vieux-Montréal*. Papier présenté à la conférence: Montréal en lumière, midi conférence. Montréal
- TREMBLAY, Sylvie, et VILLE DE MONTRÉAL - DIRECTION DES TRANSPORTS. (2009). *Pistes d'orientation du nouveau Schéma des lumières urbaines de Montréal*. Papier présenté à la conférence: A city under microscope. Montréal: Light Urban Community International (LUCI)
- TREMBLAY, Sylvie, et VILLE DE MONTRÉAL - DIRECTION DES TRANSPORTS. (2010a). *Boulevard de Maisonneuve, paramètres d'aménagement et d'éclairage*. Papier présenté à la conférence: Paysages nocturnes, Formation en éclairage. Montréal: Congrès de l'Association des Architectes Paysagistes du Québec (AAPQ)
- TREMBLAY, Sylvie, et VILLE DE MONTRÉAL - DIRECTION DES TRANSPORTS. (2010b). *Les politiques d'éclairage et leur application en design urbain: étude de cas*. Papier présenté à la conférence: Paysages nocturnes, Formation en éclairage, Congrès de l'Association des Architectes Paysagistes du Québec (AAPQ). Québec (QC), Canada: Formation en éclairage, Congrès de l'Association des Architectes Paysagistes du Québec (AAPQ)
- TREMBLAY, Sylvie, et VILLE DE MONTRÉAL - DIRECTION DES TRANSPORTS. (2010c). *Projet Parc/Pins: paramètres d'aménagement et d'éclairage*. Papier présenté à la conférence: Paysages nocturnes, Congrès de l'Association des Architectes Paysagistes du Québec (AAPQ). Québec (QC), Canada: Congrès de l'Association des Architectes Paysagistes du Québec (AAPQ)
- TREMBLAY, Sylvie, et VILLE DE MONTRÉAL - SERVICE DES INFRASTRUCTURES TRANSPORT ET ENVIRONNEMENT. (2009). *Éclairage de rue. Présentation interne*. Montréal: Ville de Montréal.
- TREMBLAY, Sylvie, et VILLE DE MONTRÉAL - SERVICE DES INFRASTRUCTURES TRANSPORT ET ENVIRONNEMENT. (2010). *Réflexions sur la lumière urbaine*. Papier présenté à la conférence: A city under microscope, Light Urban Community International (LUCI). Montréal: Light Urban Community International (LUCI)
- TRENET, Charles. (1939). *Le Soleil et la Lune*. [Chanson]. France: Raoul Breton.
- TRESS, Bärbel, et TRESS, Gunther. (2001). Capitalising on multiplicity: a transdisciplinary systems approach to landscape research. *Landscape and Urban Planning*, (57), 143-157.
- TREVORROW, Colin, MARSHALL, Frank, CROWLEY, Patrick, JAFFA, Rick, SILVER, Amanda, et CONNOLLY, Derek. (2015). *Jurassic World* [Film. Based on characters by Michael Crichton]. United States: Amblin Entertainment, Legendary Pictures, Universal Pictures.
- TRINH, Xuan Thuan. (2007). *Les voies de la lumière : physique et métaphysique du clair-obscur*. Paris: Fayard.
- TRUDEL, Louis, SIMARD, Claudine, et VONARX, Nicolas. (2007). La recherche qualitative est-elle nécessairement exploratoire? *Recherches qualitatives, Actes du colloque Recherche qualitative: les questions de l'heure* (Hors série, numéro 5), 38-45.
- TUAN, Yi-Fu. (1979). Thought and Landscape, The Eye and the Mind's Eye. Dans D. W. Meinig (Ed.), *The Interpretation of ordinary landscapes : geographical essays* (pp. 89-102). New York: Oxford University Press.
- TURNER, Victor Witter. (1969). *The ritual process : structure and anti-structure*. Chicago: Aldine.
- ULMER, Bruno, et PLAICHINGER, Thomas. (1987). *Les écritures de la nuit - Un siècle d'illuminations et de publicité lumineuse - Paris ville lumière*. Paris: Syros Alternatives.
- UNESCO (ORGANISATION DES NATIONS UNIES POUR L'ÉDUCATION LA SCIENCE ET LA CULTURE). (2015). Année internationale de la lumière. Visité le: 15 avril, 2016. Accessible à: <https://fr.unesco.org/events/lancement-lannée-internationale-lumière-2015>

- UNESCO CENTRE DU PATRIMOINE MONDIAL. (2014). Initiative thématique: "Astronomie et Patrimoine Mondial". UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture). Visité le: 3 novembre 2014. Accessible à: <http://whc.unesco.org/fr/astronomie/>
- VALIN, Gérard. (2005). Romantisme nocturne, poésie mystique et affinités spirituelles chez Henri Bosco et Novalis. Dans L. Fraisse et B. Neiss (Eds.), *Henri Bosco et le romantisme nocturne : Actes du colloque international de Strasbourg, 25-26 octobre 2002* (pp. 319-344). Paris: Champion.
- VAN DER MAREN, Jean-Marie. (1996). *Méthodes de recherche pour l'éducation*. (2e éd.). Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- VAN GOGH, Vincent. (1888). Nuit étoilée sur le Rhône. [Huile sur toile, 72,5 x 92 cm]. Paris: Musée d'Orsay.
- VENTURI, Robert, SCOTT BROWN, Denise, et IZENOUR, Steven. (2007). *L'enseignement de Las Vegas*. (Retirage de la 2e éd.). Wavre: Mardaga.
- VEOLIA ENVIRONNEMENT, et IPSOS. (2008). *L'état de la vie en ville*. Paris: Observatoire Veolia des modes de vie urbains.
- VERDON, Jean. (1994). *La nuit au Moyen Âge*. Paris: Librairie Académique Perrin.
- VIÉNOT, Françoise. (2006). La vision en couleur des surfaces. Dans M. Elias et J. Lafait (Eds.), *La couleur: lumière, vision et matériaux* (Collection Échelles éd., pp. 35-84 ; 351 p.). Paris: Belin.
- VILLE DE BORDEAUX. (1996). Plan lumière. Bordeaux: Concepto, Mairie de Bordeauxp.
- VILLE DE LIÈGE. (2005). Plan lumière de Liège. Liège : Ville de Liège, Echevinat des travaux et des mairies de quartier, Echevinat de l'urbanisme, de l'environnement, du tourisme et du cadre de viep.
- VILLE DE MONTRÉAL. (2004). *Plan d'urbanisme: Action 11.7 Mettre en valeur le paysage nocturne de Montréal*. Montréal: Ville de Montréal. Accessible à: http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=2761_3097707&_dad=portal&_schema=PORTAL.
- VILLE DE MONTRÉAL, et DESIGNMONTRÉAL. (2006). *Montréal, ville UNESCO de design / UNESCO City of Design*. Montréal: Ville de Montréal.
- VILLE DE MONTRÉAL, DIRECTION DE L'URBANISME, et DIVISION DU PATRIMOINE. (2006). *Vieux-Montréal, le plan lumière*. Montréal: Ville de Montréal. Accessible à: http://www.vieux.montreal.qc.ca/planlum/lu_intr.htm.
- VILLE DE MONTRÉAL, SERVICE DE L'HABITATION ET DU DÉVELOPPEMENT URBAIN, SERVICE DES TRAVAUX PUBLICS, SERVICE DE LA PLANIFICATION ET DE LA CONCERTATION, et SERVICE DES LOISIRS ET DU DÉVELOPPEMENT COMMUNAUTAIRE. (1989). *Éclairer Montréal: politique d'éclairage intégré à l'aménagement du domaine public, modalités d'application*. Montréal: Ville de Montréal.
- VILLE DE MONTRÉAL - DIRECTION DE L'URBANISME DU SERVICE DE LA MISE EN VALEUR DU TERRITOIRE. (2015). Schéma d'aménagement et de développement de l'agglomération de Montréal. Montréal (Québec) Canada: Ville de Montréalp.
- VIVANT, Elsa. (2006). La classe créative existe-t-elle? *Les annales de la recherche urbaine, "Économies, connaissances, territoires"* (101), 155-161.
- VIVANT, Elsa. (2009). *Qu'est-ce que la ville créative?* (1ère éd.). Paris: Presses universitaires de France.
- WEIL, François. (2000). *Histoire de New York*. Paris: Fayard.
- WERNER, Carlo. (2005). Au coeur de la photographie: la nuit. Dans C. Espinasse, L. Gwiazdzinski et E. Heurgon (Eds.), *La nuit en question(s)* (pp. 121-129). La Tour-d'Aigues: L'Aube.
- WINCHIP, Susan M. (2005). *Designing a quality lighting environment*. New York: Fairchild.
- WOLLSTONECRAFT SHELLEY, Mary. (1818). *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. United Kingdom: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones.

- YIN, Robert K. (2003). *Case study research : design and methods*. (3rd éd.). Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.
- ZARDINI, Mirko (Ed.). (2005). *Sensations urbaines: une approche différente à l'urbanisme*. Montréal, Baden: Centre Canadien d'Architecture et Lars Müller Publishers.
- ZUPPIROLI, Libero, BUSSAC, Marie-Noëlle, et GRIMM, Christiane. (2001). *Traité des couleurs*. (1ère éd.). Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.

GLOSSAIRE

Colorimétrie (*colorimetry*) : « *the measurement of color.* » (Harrold et Mennie, 2003 : 164).

Éclairement : « *Il permet de quantifier la lumière reçue par une surface ; il est indépendant de la nature de celle-ci. Il est exprimé en lux (symbole lux). (...)* » (Narboni, 2006 : 235).

Efficacité lumineuse : « *C'est le rapport entre le flux lumineux émis par une lampe et la puissance consommée par celle-ci ; elle s'exprime en lumen par watt (symbole lm/W).* » (Narboni, 2006 : 235).

Flux lumineux : « *Quantité d'énergie émise par une source lumineuse, exprimée en lumens (symbole lm). On distingue : - le flux lumineux émis par une lampe (...) — le flux lumineux reçu par une surface (...) — le flux lumineux renvoyé par une surface (...)* » (Narboni, 2006 : 235).

Indice de rendu des couleurs : « *Abréviation IRC ; il est établi sur une échelle allant de 0 à 100. L'indice 100 est attribué à la lumière solaire. Un indice élevé (de 85 à 95) permet un excellent rendu des couleurs éclairées en lumière artificielle.* » (Narboni, 2006 : 236).

Intensité lumineuse : « *Unité candéla (cd). La candela est l'intensité lumineuse, dans une direction donnée, d'une source qui émet un rayonnement monochromatique de fréquence 540.10^{12} hertz et dont l'intensité énergétique dans cette direction est de 1/683 watt par stéradian. Cette définition est en vigueur depuis 1979.* » (Sanial, 2007: 225).

Lumière (*light*) : « *radiant energy that is capable of exciting the retina and producing a visual sensation. The visible portion of the electromagnetic spectrum extends from about 380 to 770 nm.* (...) » (Harrold et Mennie, 2003 : 175).

Luminance : « *Elle quantifie l'impression reçue par l'œil d'un observateur qui regarde une source lumineuse ou une surface dans une direction donnée ; elle permet donc d'évaluer l'éblouissement.* (...) » (Narboni, 2006 : 236).

Métamère : « *Se dit de couleurs lorsqu'elles produisent la même impression visuelle sans avoir la même composition spectrale.* » (2016).

Ombre : « *[Du lat. umbra : “ombre (d'un corps), absence de lumière”] (...) Zone sombre produite par un corps opaque qui intercepte la lumière (naturelle ou artificielle) ; obscurité, absence de lumière de cette zone.* » (Mollard-Desfour, 2005 : 203).

Photométrie (*photometry*) : « *the measurement of quantities associated with light.* (...) » (Harrold et Mennie, 2003 : 181).

Photon : « *Particule fondamentale, quantum du champ électromagnétique.* » (Robert et al., 2003 : 1934)

Spectre : « *Représentation ou spécification des composantes monochromatiques du rayonnement considéré. Le spectre visible (lumière visible) est situé entre le violet (0,4 micron de longueur d'onde) et le rouge (0,7 micron).* » (Narboni, 2006 : 237).

Température de couleur : « Elle permet de définir la tonalité de lumière ou couleur de lumière d'une lampe ; elle s'exprime en Kelvin (symbole K). » (Narboni, 2006 : 237).

Vision mésopique (*mesopic vision*) : « vision with fully adapted eyes at luminance conditions between those of photopic and scotopic vision, that is, between about 3.4 and 0.034 cd/m². » (Harrold et Mennie, 2003 : 179).

Vision photopique (*photopic vision*) : « vision mediated essentially or exclusively by the cones. It is generally associated with adaptation to a luminance of at least 3.4 cd/m². » (Harrold et Mennie, 2003 : 181).

Vision scotopique (*scotopic vision*) : « vision mediated essentially or exclusively by the rods. It is generally associated with adaptation to a luminance below about 0.034 cd/m². » (Harrold et Mennie, 2003 : 186).

ANNEXES

ANNEXE 1. ENTRETIENS DES EXPERTS : FORMULAIRE DE CONSENTEMENT ÉTHIQUE



FORMULAIRE DE CONSENTEMENT (Acteurs/intervenants)

Titre de la recherche : La mise en lumière du paysage urbain nocturne.

Chercheur : Sylvain Bertin, candidat au Ph.D. en Aménagement, Faculté de l'Aménagement, Université de Montréal.

Directrice de recherche : Tiiu Poldma, Professeure titulaire, École de design industriel, Faculté de l'Aménagement, Université de Montréal.

Co-directeur de recherche : Sylvain Paquette, Professeur agrégé, École d'architecture de paysage, Faculté de l'Aménagement, Université de Montréal.

1. INFORMATION POUR LES PARTICIPANT(E)S

Avant d'accepter de participer à ce projet de recherche, veuillez prendre le temps de lire et de comprendre les renseignements qui suivent. Ce document vous explique le but de ce projet de recherche, ses procédures, avantages, risques et inconvénients. Nous vous invitons à poser toutes les questions que vous jugerez utiles à la personne qui vous présente ce document.

1.1. Objectifs de la recherche : Les objectifs de cette recherche sont de comprendre les représentations de la nuit urbaine dans le cadre d'interrogations sur la qualité de l'image nocturne de Montréal. L'enjeu est de comprendre les préoccupations et les valorisations socioculturelles de la nuit urbaine dans le cadre de la pratique des participant(e)s, notamment à travers les intentions et les problématiques liées aux différents types de projets d'aménagement de Montréal la nuit.

1.2. Participation à la recherche : Votre participation au projet consistera en un entretien semi-dirigé individuel (1 à 2 séances de 1 à 1^{1/2} heure, en fonction des besoins et de l'approfondissement des questions soulevées). Durant cet entretien individuel mené par le chercheur — Sylvain Bertin —, le ou la participant(e) sera invité(e) à discuter sur la manière dont la nuit urbaine est traitée du point de vue de l'aménagement. L'entretien individuel pourra se dérouler dans un lieu au choix du ou de la participant(e). Le moment et le lieu de l'entretien pourront être fixés selon vos disponibilités et votre choix, à défaut ou si vous préférez l'entretien pourra se dérouler à l'Université de Montréal. L'entrevue sera enregistrée préférentiellement par vidéo, toutefois si vous le souhaitez l'enregistrement pourra être uniquement audio. En ce qui concerne l'outil de travail — plan de Montréal qui vous sera demandé d'annoter et de commenter par écrit — sera filmé ou pris en photo régulièrement durant l'entretien, ceci afin de voir l'évolution du discours.

1.3. Confidentialité : Les informations collectées ne seront en aucun cas divulguées en dehors du domaine de la recherche. Elles sont strictement réservées et limitées au cadre de cette recherche. Seuls le chercheur — Sylvain Bertin —, sa directrice de recherche — Tiiu Vaikla-Poldma — et son co-directeur de recherche — Sylvain Paquette — procéderont à l'analyse des données. Les données enregistrées sur un disque dur seront conservées par le chercheur dans un endroit sécurisé sous-clé. Les données et les renseignements seront détruits 7 ans après la fin de l'étude. Si vous y consentez, vous serez cité et nommé dans la thèse de doctorat et les éventuelles publications scientifiques. Dans le cas contraire, chaque participant à la recherche se verra attribuer un numéro ou nom fictif et seuls le chercheur et ses directions de recherche auront la liste des participants et des numéros ou noms fictifs qui leur auront été attribués. Toutefois, la fonction et l'institution à laquelle est affilié le participant apparaîtront dans la thèse de doctorat et les articles relatifs à cette recherche.

1.4. Avantages et inconvénients : En participant à cette recherche, vous ne courez pas de risques ou d'inconvénients particuliers et vous pourrez contribuer à l'avancement des connaissances sur les pratiques

d'aménagement de la nuit urbaine. Votre avantage à participer à la recherche est un recul par rapport à votre profession afin d'analyser le fonctionnement de votre pratique. Elle peut vous permettre d'améliorer et de revoir vos propres actions dans le cadre de vos projets.

1.5. Droit et retrait : Votre participation est entièrement volontaire. Vous êtes libre de vous retirer en tout temps, sur simple avis verbal, sans préjudice et sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de la recherche, vous pouvez communiquer avec le chercheur, au numéro de téléphone indiqué à la dernière page de ce document. Si vous vous retirez de la recherche, les renseignements, les données et les enregistrements qui auront été recueillis avant votre retrait seront détruits.

1.6. Compensation : Aucune compensation financière ne sera versée pour votre participation à la présente recherche.

1.7. Diffusion des résultats : Les résultats de la présente recherche seront publiés dans la thèse de doctorat et pourront faire l'objet de publications scientifiques (ex.: articles, conférences, colloque, etc.). Si vous souhaitez obtenir ces publications, vous pouvez inscrire vos coordonnées électroniques dans la partie Consentement. Ces coordonnées resteront strictement confidentielles et ne serviront qu'aux fins de transmission des résultats.

2. CONSENTEMENT

2.1. Participant : Je déclare avoir pris connaissance des informations ci-dessus, avoir obtenu les réponses à mes questions sur ma participation à la recherche et comprendre le but, la nature, les avantages, les risques et les inconvénients de cette recherche. Après réflexion et un délai raisonnable, je consens librement à prendre part à cette recherche. Je sais que je peux me retirer en tout temps sans aucun préjudice, sur simple avis verbal et sans devoir justifier ma décision.

Préférez-vous un enregistrement audio ou vidéo? : ☐ audio ☐ vidéo

Je consens à être nommé et cité dans la thèse de doctorat et autres publications scientifiques :

☐ oui ☐ non

Nom du participant _____ Prénom du participant _____

Signature : _____ Date : _____

Adresse courriel : _____

2.2. Chercheur : En signant ce document, je déclare avoir expliqué le but, la nature, les avantages, les risques et les inconvénients de l'étude et avoir répondu au meilleur de ma connaissance aux questions posées.

Nom du chercheur _____ Prénom du chercheur _____

Signature : _____ Date : _____

Pour toute question relative à la recherche ou pour vous retirer du projet, vous pouvez communiquer avec Sylvain Bertin, chercheur et candidat au Ph.D. en Aménagement à l'Université de Montréal, au numéro de téléphone : ... ou à l'adresse courriel : sylvain.bertin@umontreal.ca. Toute plainte relative à votre participation à cette recherche peut être adressée à l'ombudsman de l'Université de Montréal, au numéro de téléphone (514) 343-2100 ou à l'adresse courriel suivante : ombudsman@umontreal.ca (**l'ombudsman accepte les appels à frais virés**).

Un exemplaire du formulaire d'information et de consentement signé doit être remis au participant.

Figure 109: Formulaire de consentement validé par le Comité Plurifacultaire de l'Éthique à la Recherche de l'Université de Montréal et présenté aux acteurs de l'aménagement

ANNEXE 2. ENTRETIENS DES EXPERTS : EXEMPLE DE LETTRE D'APPEL À PARTICIPATION

« Bonjour,

Je suis Sylvain Bertin, étudiant au Ph.D. en Aménagement à l'Université de Montréal. Ma recherche intitulée «La mise en lumière du paysage urbain nocturne» est dirigée par Mme Tiiu Poldma — Professeure titulaire à l'École de design industriel de la Faculté de l'Aménagement, Université de Montréal — et co-dirigée par Mr Sylvain Paquette — Professeur agrégé à l'École d'Architecture de paysage de la Faculté de l'Aménagement, Université de Montréal.

Dans le cadre de cette recherche doctorale, nous recherchons des personnes dont les intérêts ou les pratiques professionnelles interrogent la nuit montréalaise. Si vous êtes dans le domaine de l'aménagement (design, architecture, urbanisme, paysage, etc.), nous serions intéressés à connaître votre point de vue particulier sur vos préoccupations d'aménagement associées au Montréal nocturne.

Les objectifs de cette recherche sont de comprendre les représentations de la nuit urbaine dans un contexte d'interrogations sur le cadre de vie et la qualité de l'aménagement nocturne de Montréal. L'enjeu est de comprendre les préoccupations et les valorisations socioculturelles de la nuit urbaine dans le cadre de la pratique des participant(e)s, notamment à travers les intentions et les problématiques liées aux différents types de projets d'aménagement de Montréal la nuit.

En ce qui concerne votre participation, il s'agit d'entretien individuel (1 à 2 séances de 1 à 1^{1/2} heures, en fonction des besoins et de l'approfondissement des questions soulevées). Le moment et le lieu de l'entretien pourront être fixés selon vos disponibilités et votre choix, à défaut ou si vous préférez, l'entretien pourra se dérouler à l'Université de Montréal.

Afin que vous puissiez prendre connaissance des modalités de votre participation, une copie du formulaire de consentement éthique vous est jointe dans cet email. Pour les besoins éthiques de la recherche, il vous sera demandé de signer ce formulaire le jour de l'entrevue.

Si vous êtes intéressés ou pour de plus amples renseignements, n'hésitez pas à me contacter soit par courriel ... , soit par téléphone au

Au plaisir de vous rencontrer.
Cordialement. »

Sylvain Bertin
Étudiant au doctorat en Aménagement
Université de Montréal

ANNEXE 3. ENTRETIENS DES EXPERTS : ÉTAPES DE CODIFICATION ET D'ANALYSE

Étape 1 : Retranscription des 13 entretiens et intégration des textes dans le logiciel de traitement de données qualitatives (dans le cas de cette étude QDA Miner).

Étape 2 : Surlignage des textes et création de codes (colonne gauche). À titre d'exemple l'extrait encadré est assimilé à plusieurs codes : « sécurité, équité », « usagers, acteurs » et « uniformité ».

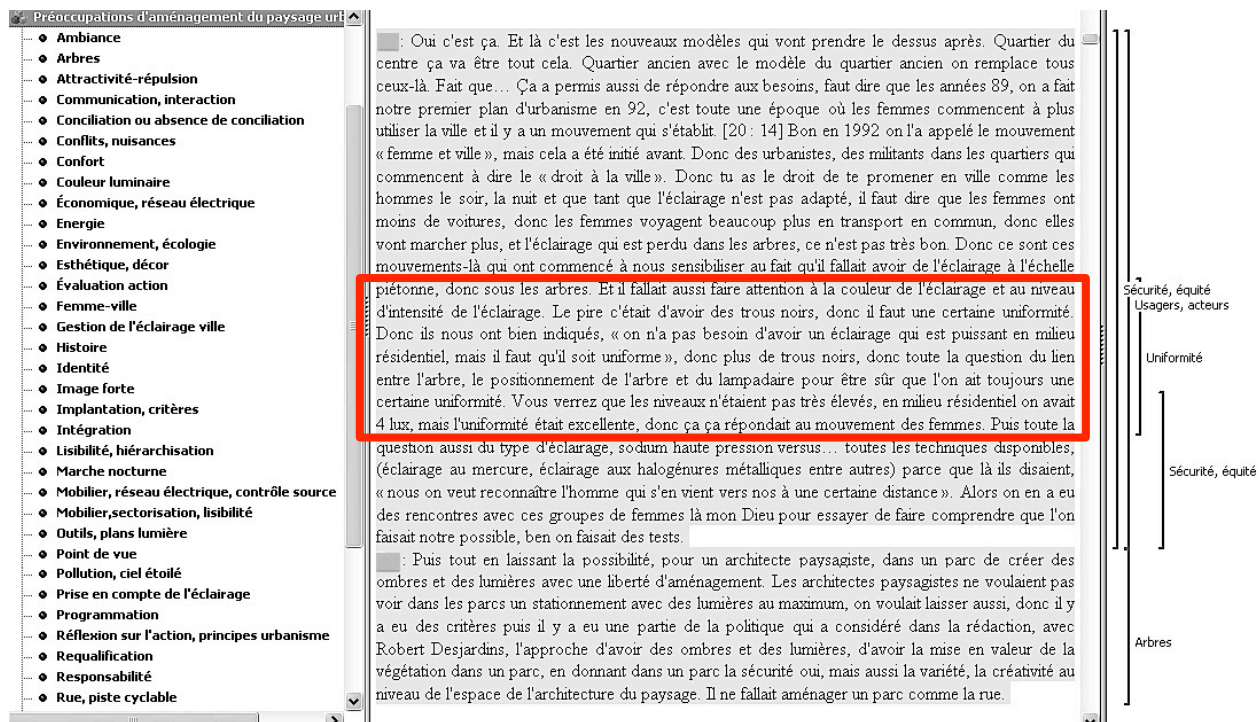


Figure 110: Exemple de codification d'entretien à l'aide du logiciel QDA Miner

Étape 3 : Générer un tableau avec les codes et les extraits de textes assimilés. Le cas échéant, l'extrait sélectionné se répétera au niveau des trois codes auquel il est assimilé.

Étape 4 : Relecture, synthétisation des codes et mise en place de catégories et de sous-catégories. Les catégories sont composées par différents codes établis auparavant, mais pas uniquement. De nouveaux éléments peuvent émerger dans le lien effectué entre les codes. Un code peut aussi se retrouver dans plusieurs catégories. Le cas échéant, l'extrait se retrouvera dans les catégories « fonctionnel, sécuritaire » et « dormance, marginalité » (Cf. Chapitres 5.8. et 5.9. où ces thèmes sont abordés).

Étape 5 : Enfin, on retrouvera ces catégories dans le schéma final où est présenté la catégorie centrale liée à l'interprétation des entretiens. Elles seront alors nommées sous les intitulés : « fonctionnel », « sécurité », « insécurité », « repos », ou « déplacement ».

ANNEXE 4. EXPLORATION TERRAIN : TABLEAU DESCRIPTIF DES PARCOURS

Tableau 20: Parcours nocturnes effectués à Montréal

Légende : lundi (L), mardi (Ma), mercredi (Me), jeudi (J), vendredi (V), samedi (S), dimanche (D)

Date aaaammjj	Heur e	Jour	Arrondissemen t (quartier)	Lieu (non exhaustif)	Caracté- ristique	Thème	Sous- thème	Évène- ment
20110209 (Hiver)	19 à 22	Me	Ville-Marie (Quartier des spectacles)	Rue Sainte-Catherine, Place des Festivals	À pied	Centre-ville, spectacle	Spectacl e	
20120105 (Hiver)	16 à 20	J	Centre-ville, Quartier des spectacles	Rue McGill, rue Sainte-Catherine, Place des Festivals	À pied	Centre-ville, place, spectacle, commercial		
20120106 (Hiver)	16 à 18	V	Ville-Marie (Vieux- Montréal)	Champ-de-Mars, place Jacques-Cartier	À pied	Patrimoine		
20120225 (Hiver)	19 à 22	S	Ville-Marie (Quartier des spectacles, Vieux-Montréal)	Place des Festivals, rue Saint-Laurent, Champ-de-Mars, Vieux-Port	À pied	Spectacle	Événem ent	Montréal en Lumière
20130124 (Hiver)	17 à 20	J	Plateau-Mont- Royal	Rue Sherbrooke, voie ferrée	À pied	Résidentiel		
20130202 (Hiver)	18 à 02	S	Ville-Marie (Village), Plateau-Mont- Royal	Rue Sainte-Catherine, bvd. René- Lévesque, av. de Lorimier, rue Rachel	En voiture	Centre-ville, commercial, résidentiel	Grande artère	
20130205 (Hiver)	17 à 18	Ma	Rosemont–La- Petite-Patrie	Rue Iberville, Parc Molson	À pied	Résidentiel, parc		
20130220 (Hiver)	17 à 20	Me	Ville-Marie (Quartier des spectacles), Plateau-Mont- Royal	Place des Festivals, rue Sainte- Catherine, rue Crescent, rue Sherbrooke	À pied, préparatif s Montréal en Lumière	Centre-ville, spectacle, commercial, résidentiel		Montréal en Lumière
20130221 (Hiver)	09 à 10	J	Rosemont–La- Petite-Patrie	Plaza Saint-Hubert	à pied, petit matin			
20130223 (Hiver)	18 à 20	S	Ville-Marie	Rue Atwater, rue Sainte-Catherine, rue Sherbrooke	Bus	Centre-ville, commercial	Grande artère	
20130227 (Hiver)	21 à 22	Me	Plateau-Mont- Royal	Rue Sherbrooke	À pied, après- tempête de neige			
20130302 (Hiver)	19 à 24	S	Mercier/Hochela ga- Maisonnette, Ville-Marie (Village, Quartier Latin, Quartier des spectacles)	Stade Olympique, Quartier latin, place Émilie Gamelin, rue Saint-Denis, rue Sainte-Catherine, bvd. Saint-Laurent, place des Arts, place des Festivals, rue de Maisonneuve, rue Sherbrooke, rue Berri	À pied	Parc Olympique, centre-ville, spectacle		Montréal en Lumière
20130303 (Hiver)	24 à 01	D	Ville-Marie (Quartier des spectacles)	Place des Festivals, place des Arts, rue Sherbrooke, rue Saint-Denis, rue Berri	À pied, neige			Montréal en Lumière
20130319 (Hiver)	18 à 20	Ma	Plateau-Mont- Royal	Parc La Fontaine, rue Rachel	À pied, neige			
20130330 (Hiver)	20 à 23	S	Plateau-Mont- Royal	Avenue Mont-Royal, rues diverses	À pied			
20130424	21 à	Me	Ville-Marie,	Rue Sherbrooke, rue Cherrier	À pied, en			

Date aaaammjj	Heur e	Jour	Arrondissemen t (quartier)	Lieu (non exhaustif)	Caracté- ristique	Thème	Sous- thème	Évène- ment
(Hiver)	23		Plateau-Mont- Royal		bus			
20130531 (Hiver)	18 à 22	V	Mercier/Hochela ga-Maisonneuve	Pie IX, Stade Olympique	À pied	Événement Tour de Montréal en vélo		
20130607 (Hiver)	19 à 21	V	Plateau-Mont- Royal	Saint-Hubert, Avenue Mont-Royal	À pied	Commercial, résidentiel, Nuit Blanche, animation de rue	Artère commer ciale	Nuit Blanche sur Tableau Noir
20130622 (Été)	21 à 22	S	Ville-Marie	Entrée de Montréal via le Pont Jacques- Cartier	À pied	Animation		Feu d'artifice Loto Québec
20130705 (Été)	20 à 23	V	Ville-Marie (Quartier des spectacles, Village)	Rue Ontario, Place des Festivals, rue Sainte-Catherine	À pied	Animation, commerce, centre-ville	Grande artère, artère commer ciale	Festival de jazz de Montréal (35 ^e édition)
20130707 (Été)	20	D	Ville-Marie (Vieux- Montréal, Quartier International)	Rue McGill	À pied, pluie	Bureaux	Grande artère	
20130712 (Été)	20 à 22	V	Ville-Marie	Avenue de Lorimier, pont Jacques- Cartier	À pied	Animation		Feu d'artifice Loto Québec
20130718 (Été)	20 à 21	J	Plateau-Mont- Royal	Parc du Mont-Royal, Parc Summit, Belvédère Camillien-Houde	En voiture	Observatoire (panorama)		
20130724 (Été)	20 à 22	Me	Ville-Marie, Plateau-Mont- Royal	Avenue Delorimier, rue Sherbrooke, rue Notre-Dame (sous le Pont-Jacques- Cartier), Ontario Est	À pied	Animation		Feu d'artifice Loto Québec
20130727 (Été)	20 à 22	S	Parc du Mont- Royal	Lac aux Castors, Ch. Olmsted, observatoire du Mont-Royal	À vélo	Observatoire (panorama)		Feu d'artifice Loto Québec
20130729 (Été)	20 à 23	L	Plateau-Mont- Royal (Parc La Fontaine)	Théâtre de Verduce	À pied	Parc	Spectacl e	
20130731 à 20130801 (Été)	20 à 2	Me-J	Plateau-Mont- Royal, Ville- Marie	Parc La Fontaine, Vieux-Montréal, Vieux-Port: Rachel E, av. du Parc La Fontaine, Cherrier, Berri, promenade du Vieux-Port, piste cyclable, av. Pierre- Dupuy, Parc de la Cité-du-Havre	À vélo	Promenade, parc	Spectacl e	Feu d'artifice Loto Québec
20130822 (Été)	16 à 17	J	Le Sud-Ouest	Autoroute 10 (Bonaventure), métro Bonaventure	En bus	Déplacement		
20130930 (Automne)	22 à 23	L	Plateau-Mont- Royal	Rue Sherbrooke	À pied	Défaillance technique		
20131016 (Automne)	16 à 18	Me	Rosemont-La Petite Patrie	Plaza Saint-Hubert	À pied	Commercial, résidentiel		Hallowee n
20131018 (Automne)	18 à 20	V	Plateau-Mont- Royal, Mercier- Hochelaga- Maisonneuve, Montréal Est, Rivière-des- Prairies-Pointe-	Sherbrooke Est	En voiture	Déplacement		

Date aaaammjj	Heur e	Jour	Arrondissement (quartier)	Lieu (non exhaustif)	Caracté- ristique	Thème	Sous- thème	Évène- ment
			aux-Trembles					
20131030 (Automne)	17 à 22	Me	Plateau-Mont- Royal, Outremont (Mile-End)	Parc Jeanne-Mance, avenue du Parc, avenue de l'Esplanade, autoroute Transcanadienne, avenue Mont-Royal, rue Saint-Hubert, rue de Mentana, rue Rachel	À pied, en voiture	Parc, terrain de jeu, commercial, résidentiel		Hallowee n
20131031 (Automne)	19 à 21	J	Ville Mont- Royal, Outremont (pied du Mont-Royal)	Près de Jean-Talon/av. Rockland	En voiture, à pied	Résidentiel (quartier familial)		Hallowee n
20131216 (Automne)	18 à 20	L	Côte-des- Neiges/Notre- Dame-de-Grâce, Rosemont/La Petite Patrie	Av. Louis Colin, rue d'Iberville, parc Molson, Rachel Est, rue Bercy	À pied	Universitaire, résidentiel, commercial, parc		Noël
20131219 (Automne)	19 à 23	J	Outremont, Ville Mont- Royal, Côte-des- Neiges/Notre- Dame-de-Grâce, Westmount	Parc Kent, ch. De la Côte-de-Neiges, rue Jean-Talon O, Bvd. Graham, Bvd. Décarie, Gibeau Orange Julep, av. MacDonald, av. Notre-Dame-de-Grâce, av. Grey, av. Vendôme, ch. Queen Mary, Oratoire Saint-Joseph du Mont- Royal, ch. de la Côte-Sainte-Catherine, Collège privé Jean-de-Brébeuf, av. Pagnuelo, av. Maplewood, av. Bloomfield, Parc Outremont	En voiture	Parc, routier, résidentiel, universitaire		Noël
20131221 (Hiver)	18 à 22	S	Ville-Marie (Quartier Latin, Quartier des spectacles, Quartier international de Montréal, Vieux-Montréal, Vieux-Port)	Berri-UQÀM, Berri, Maisonneuve, Saint-Denis, Habitations Jeanne-Mance, Parc Toussaint-Louverture, place des Festivals du Quartier des spectacles, Complexe Desjardins, Église du Gesù, rue de Bleury, bvd. René-Lévesque O, Basilique Notre-Dame de Montréal	À pied	Centre-ville, résidentiel, patrimoine, institutionnel	Spectacl e	Noël, feu d'artifice
20160226	19 à 20	V	Quartier international de Montréal, Vieux-Montréal	Square Victoria, rue McGill, rue Sainte- Hélène, place D'Youville	À pied	Centre-ville, patrimoine		

ANNEXE 5. EXPLORATION TERRAIN : PLANCHES D'ANALYSES PHOTOGRAPHIQUES

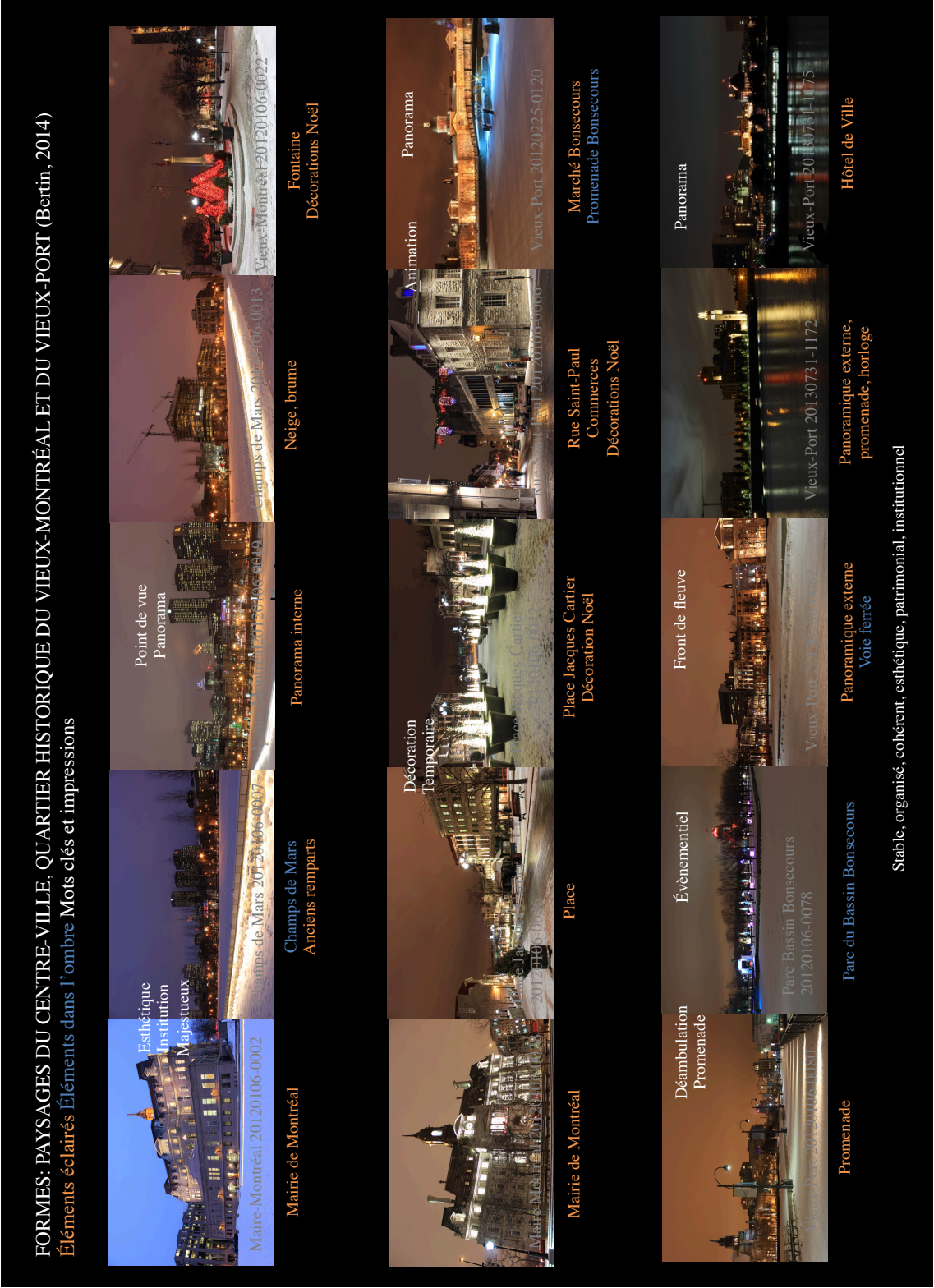


Figure 111: Formes, paysages du centre-ville, Quartier du Vieux-Montréal et du Vieux-Port, Montréal



Figure 112: Formes, paysages du centre-ville, Quartier des spectacles, Montréal

FORMES: PAYSAGES DU CENTRE-VILLE, TOURS À BUREAUX (Bertin, 2014)
Éléments éclairés Éléments dans l'ombre Mots clés et impressions

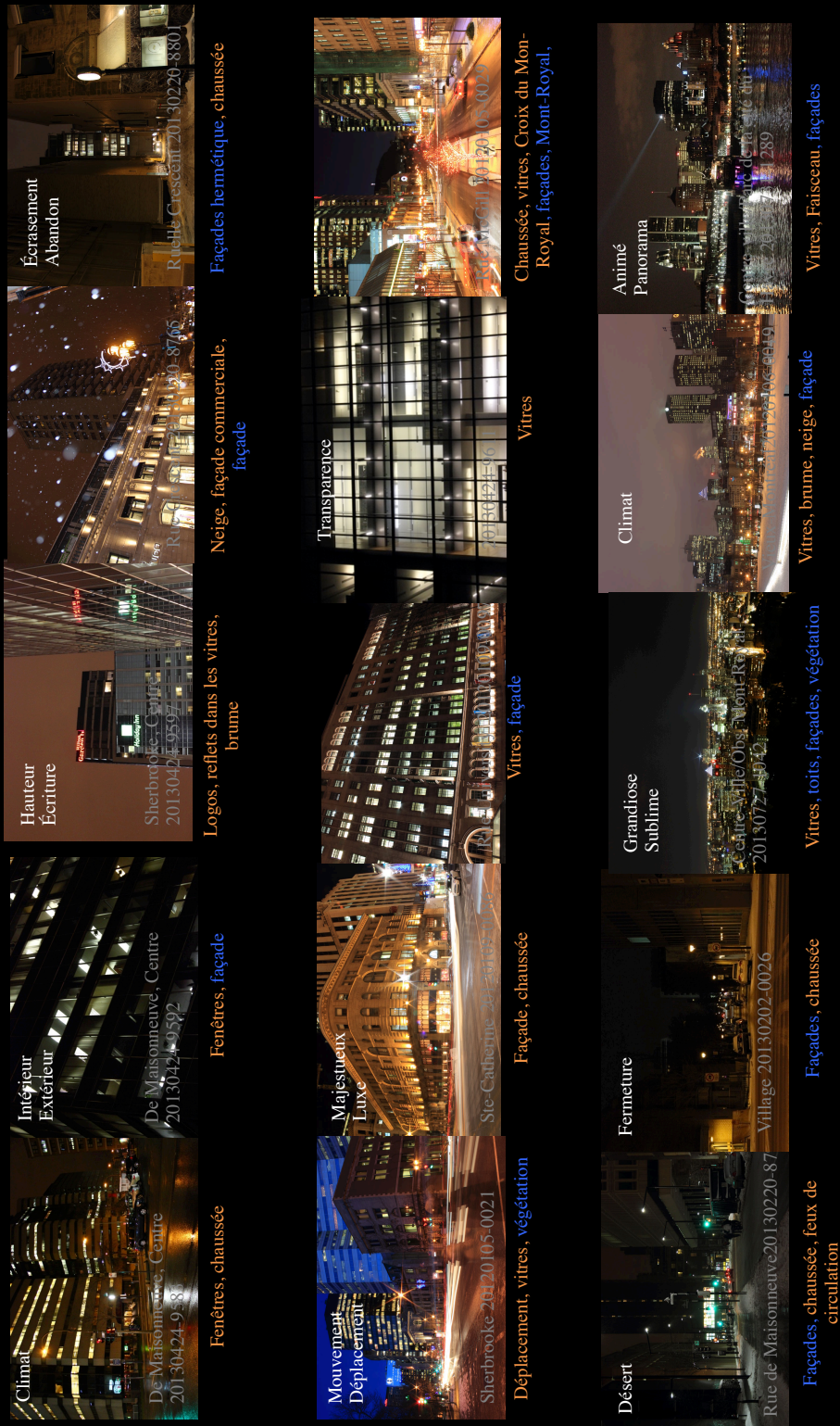


Figure 113: Formes, paysages du centre-ville, tours à bureaux, Montréal

Overture
Aspiration
Decoration

Intense
Pregnant
Animation

Vibrant
Animation

Cumulation

Square Philips 20120105-0017

Façade commerce décorations Noël

Vitrines, enseignes, décorations

Vitrine, enseigne, feu de circulation

Chaussée, neige, vitrines,
fenêtres
façades

Scène, Place Métro MontRoyal

Chaussée, événement temporaire, façades

Fermeture de rue	Av. Mont-Royal, Plateau 201 30607-9797
Trou noir	Rue Mont-Royal, Plateau 201 30607-9800
Froid	Parc Beaudry, 201 301-5001-5002
Symbolique	Parc Beaudry, 201 305-0029
Climat	

Trottoir, Place-parc

Vitrine, chaussée, stationnement

Enseigne, vitrine, chaussée, façade

Enseigne, vitrine, chaussée,
climat

Dynamique, rythmé, varié, spontané, vivant

Xiii

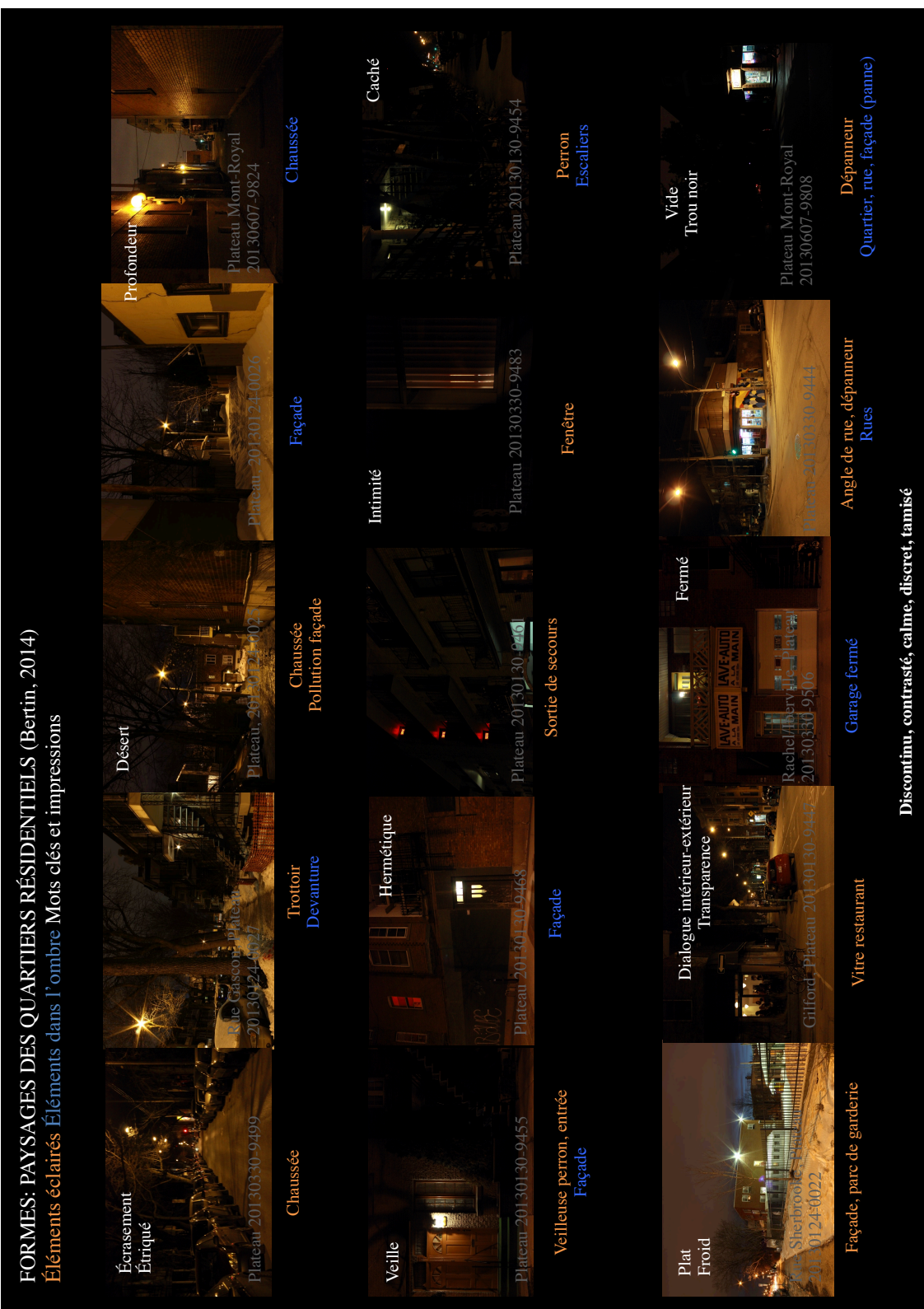
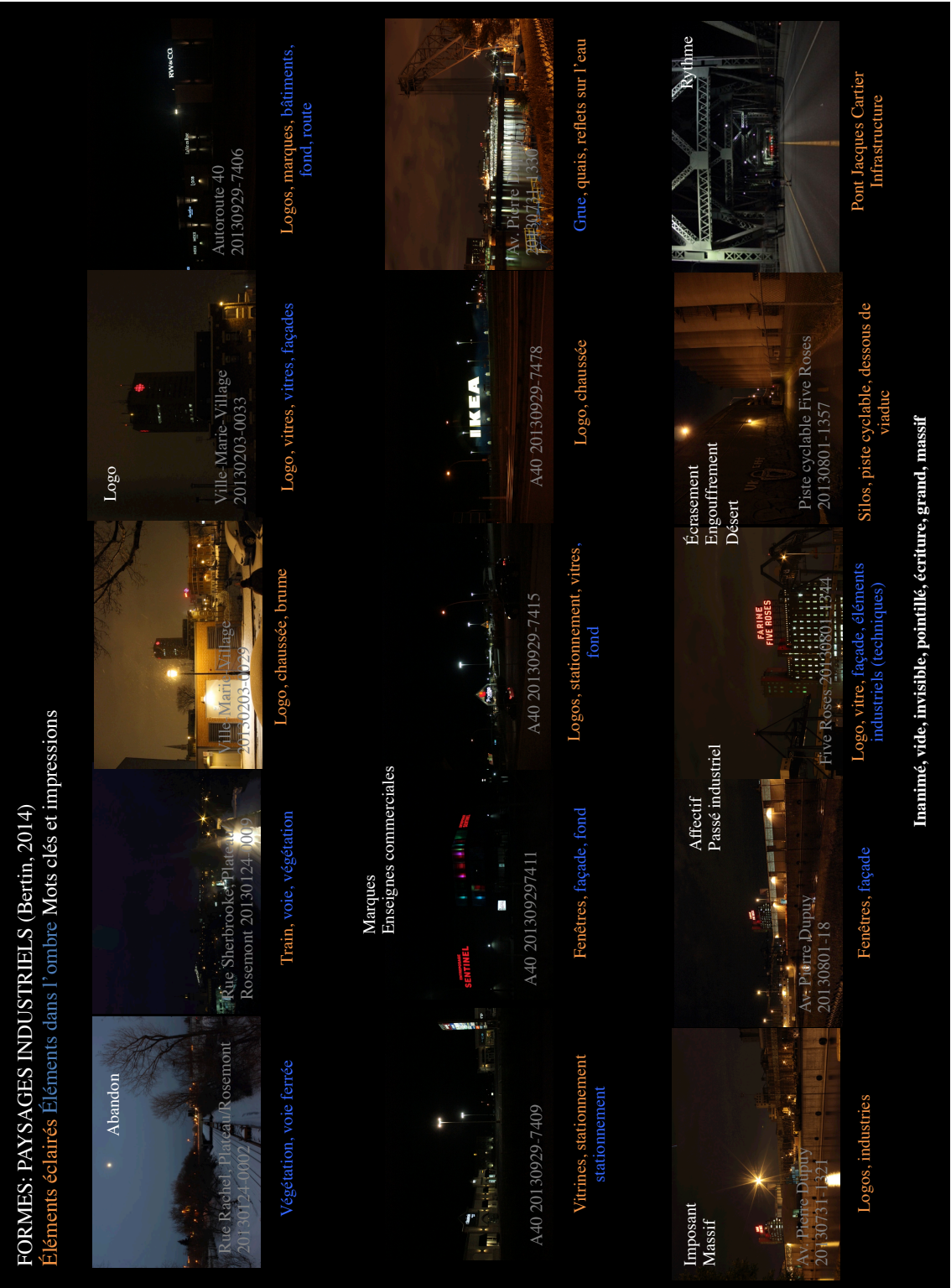


Figure 115: Formes, paysages des quartiers résidentiels, Montréal



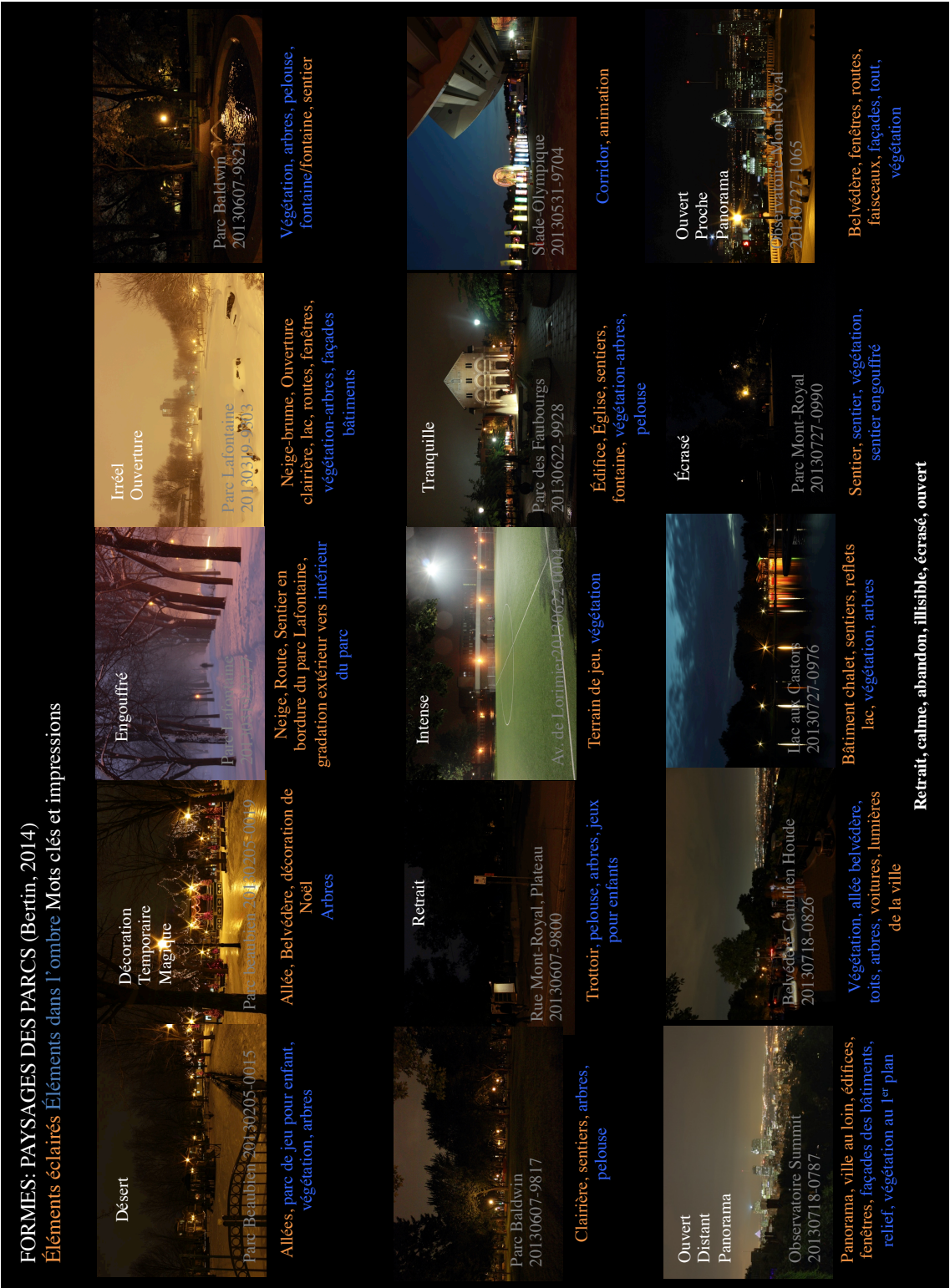


Figure 117: Formes, paysages des parcs, Montréal



Figure 118: Formes, paysages des routes et des infrastructures, Montréal





ANNEXE 6. LA POLITIQUE D'ÉCLAIRAGE DE LA VILLE DE MONTRÉAL



Figure 119: Éclairage, photographie de la Ville de Montréal non datée (Lessard et Ville de Montréal (Direction des transports), 2015)



Figure 120: Éclairage, photographie de la Ville de Montréal non datée (Lessard et Ville de Montréal (Direction des transports), 2015)

	C (quartiers du centre)
	A-1, A-2 (quartiers anciens)
	N-1, N-2 (quartiers nouveaux)
	R (quartiers récents)

2. QUARTIERS D'ÉCLAIRAGE ET ARRONDISSEMENTS

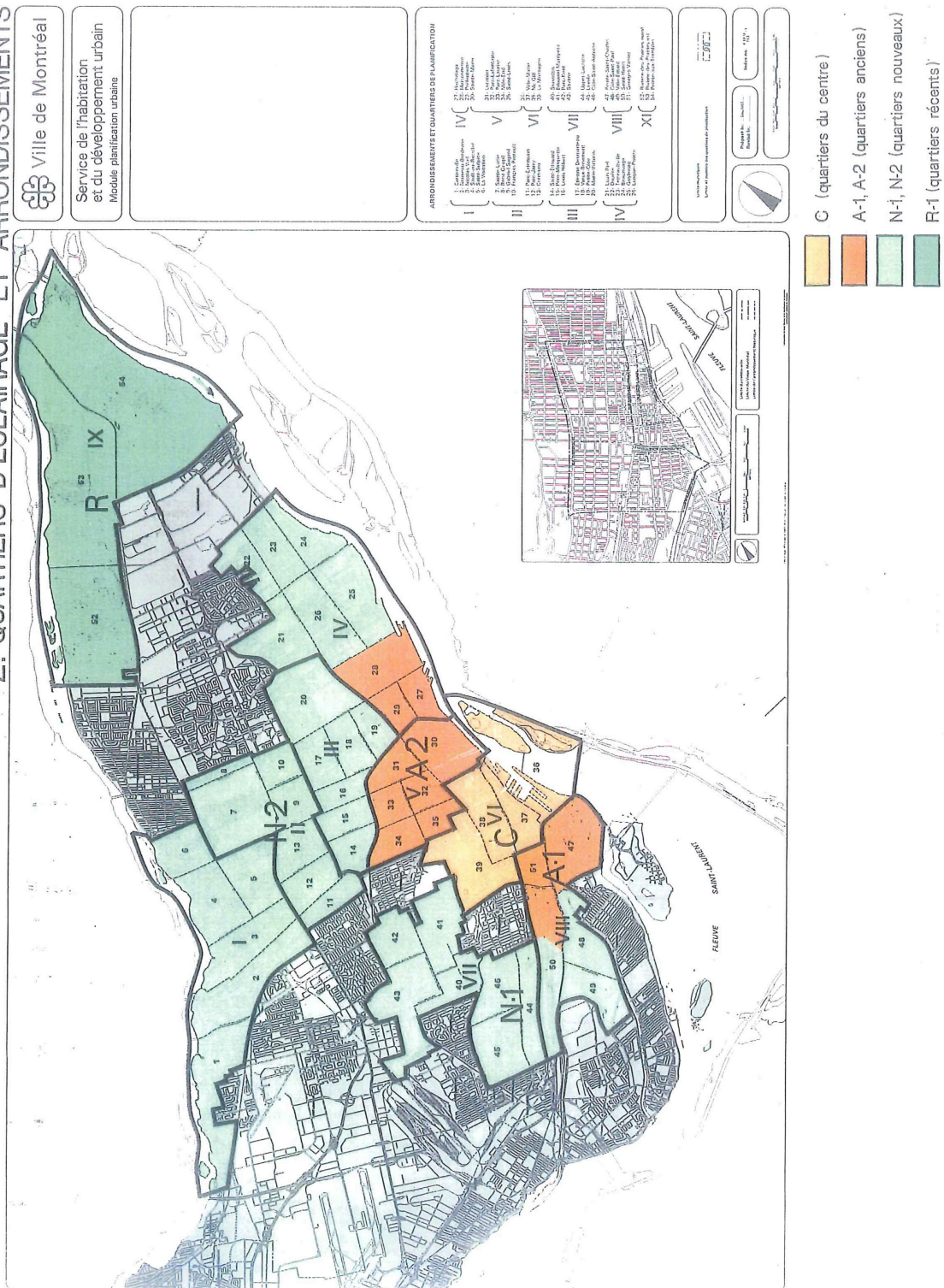


Figure 122: Quartiers d'éclairage et arrondissements (Ville de Montréal et al., 1989)

**TABLEAU SYNTHÈSE: TYPES DE LAMPADAIRES NIVEAUX D'ÉCLAIRAGE
ET RATIOS D'UNIFORMITÉ EN FONCTION DES VOIES
ET DES AIRES**

Le tableau suivant résume toutes les propositions décrites précédemment au chapitre cinq (5) concernant les types de lampadaires et les niveaux d'éclairage en fonction des voies et des aires.

VOIES	AIRES		
	RESIDENTIELLES	COMMERCIALES	INDUSTRIELLES
LOCALES	Décoratif * un luminaire lampe: 100 watts niveau: 4 lux uniformité: 4/1	Décoratif deux luminaires lampe: 70 watts niveau: 6 lux uniformité: 4/1	Fonct. déco. ** un luminaire lampe: 200 watts niveau: 6 lux uniformité: 4/1
COLLECTRICES	Fonct. déco. un luminaire lampe: 200 watts + Décoratif un luminaire Lampe: 100 Watts niveau: 6 lux uniformité: 4/1	Fonct. déco. un luminaire lampe: 250 watts + Décoratif deux luminaires lampe: 70 watts niveau: 10 lux uniformité: 4/1	Fonct. déco. un luminaire lampe: 200 watts niveau: 9 lux uniformité: 4/1
ARTERES	Fonct. déco. un luminaire lampe: 200 watts + Décoratif un luminaire lampe: 100 watts niveau: 8 lux uniformité: 3/1	Fonct. déco. un luminaire lampe: 250 watts + Décoratif deux luminaires lampe: 70 watts niveau: 15 lux uniformité: 3/1	Fonct. déco. un luminaire lampe: 200 watts niveau: 12 lux uniformité: 3/1
ARTERES R.A.C.	S/O	Fonct. déco. un luminaire (1) lampe: 250 watts + Décoratif quatre luminaires lampe: 70 watts niveau: 20 lux uniformité: 3/1	S/O

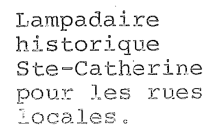
* Décoratif: Lampadaire décoratif bas.

** Fonct. déco.: Lampadaire fonctionnel décoratif haut.

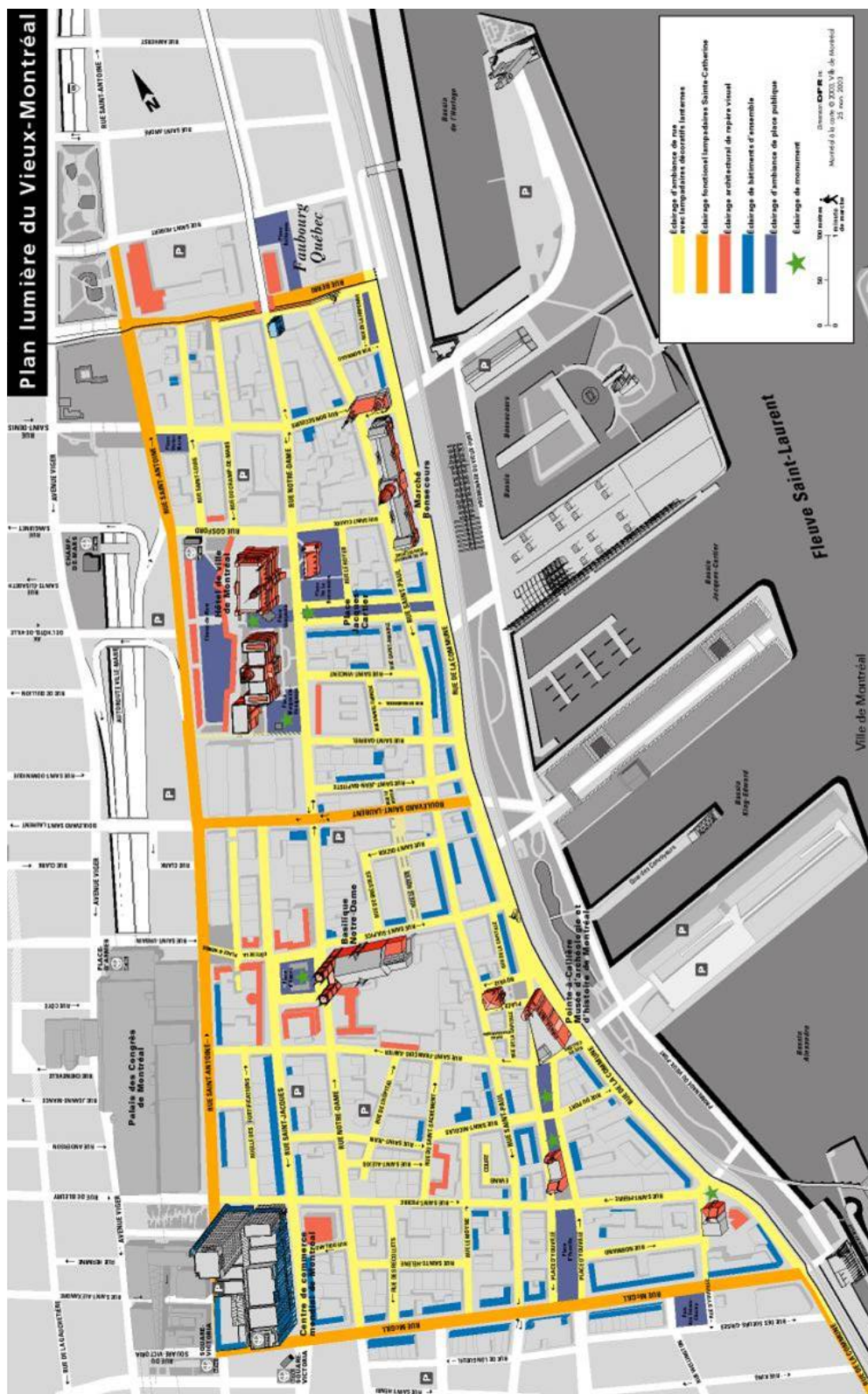
Les niveaux moyens d'éclairage en lux et les ratios d'uniformité sont conformes aux recommandations de l'I.E.S.

Si l'artère est aménagée avec un terre plein central, la lampadaire fonctionnel décoratif est muni de deux luminaires.

Figure 123: Niveaux d'éclairage en fonction des voies et des aires (Ville de Montréal, 1989)



xxiii



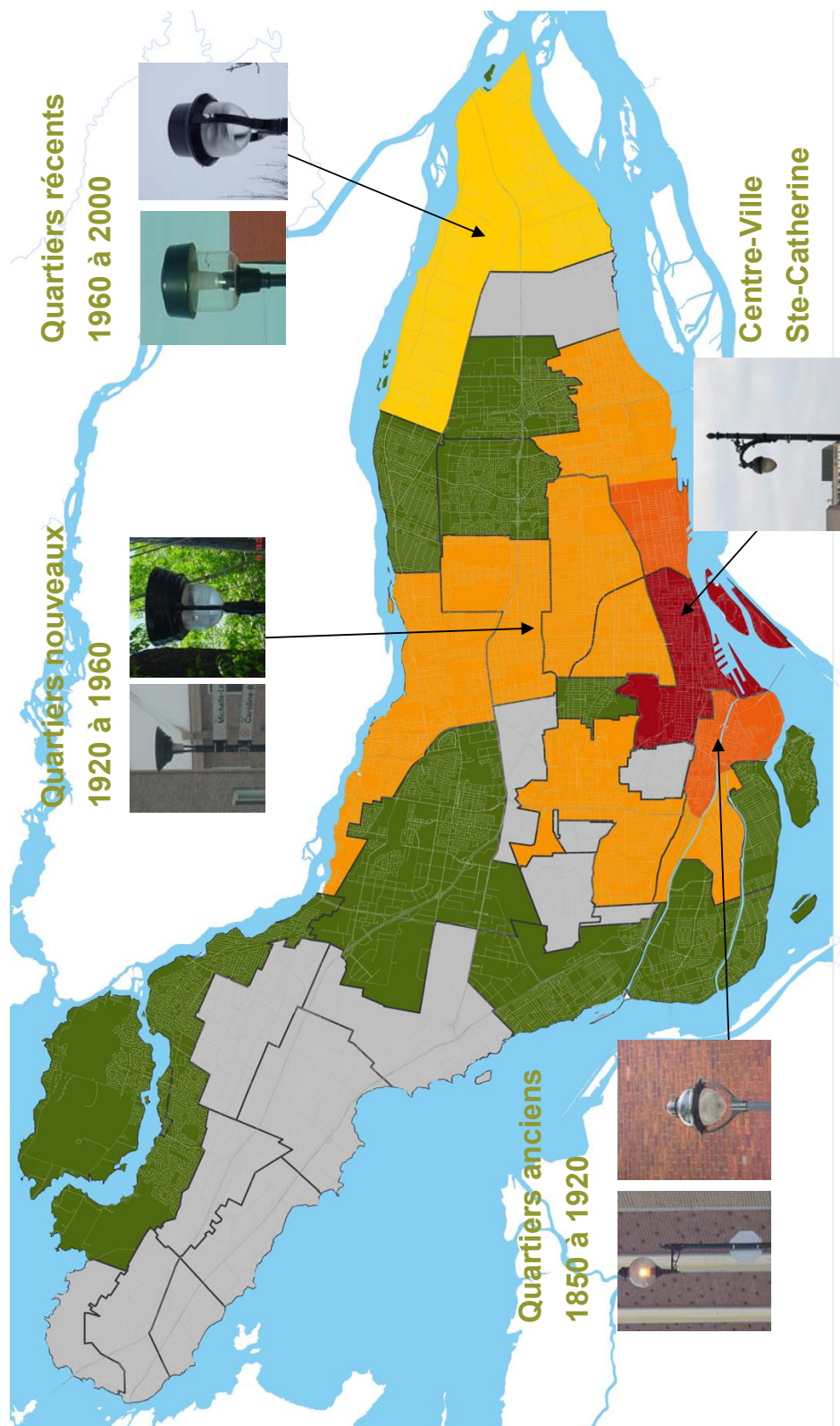


Figure 128: Lampadaire décoratif outil d'identification des arrondissements ? De 4 secteurs en 1989 à 19 arrondissements en 2009 (S. Tremblay et Ville de Montréal - Direction des transports, 2009)

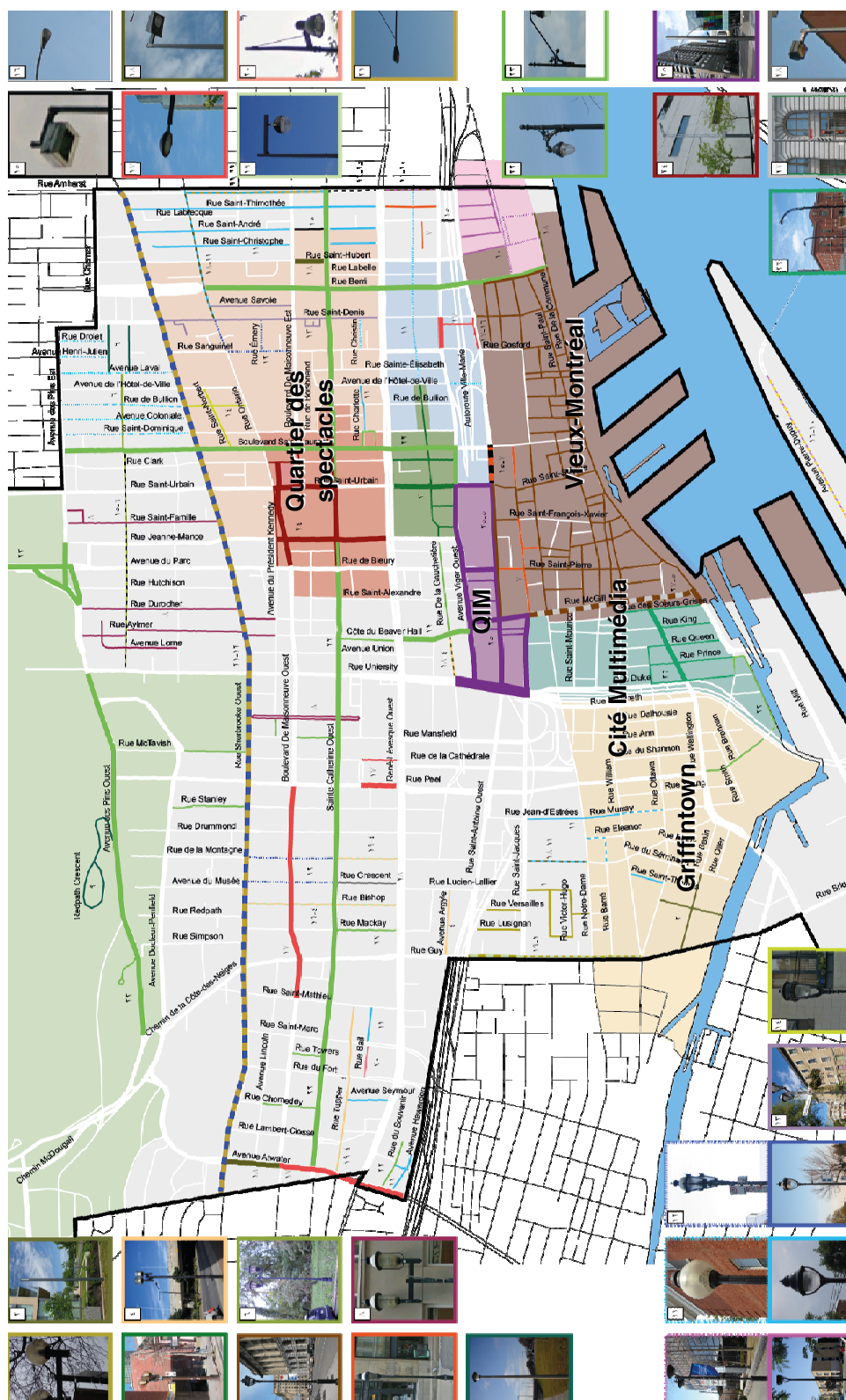


Figure 129: Améliorer la convivialité du centre-ville. Proposer un plan directeur – quartiers identitaires – rues. Plan des modèles de lampadaires sur les rues du centre-ville – proposition (S. Tremblay, 2015)